ISSN 1300-4158

AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ • YIL: 10 • HAZİRAN'2000 • 1.000.000 TL. (KDV DAHİL)

insancıl

2000/06

YOLSUZLUK SORUNUNA FELSEFİ BİR BAKIŞ

MENKİBELERİN KAYNAĞI ÜZERİNE

O ZAMANLARDAN BU ZAMANA

SÖYLEŞİ : MEHMET ESATOĞLU İLE DREYFUS DAVASI ÜSTÜNE

MARKSİST ELEŞTİRİNİN GEREKLİLİĞİ ÜZERİNE

ORHAN PAMUK YENİ HAYAT'I PAUL AUSTER'DEN Mİ APARTMIŞ

SÖYLEŞİ : AFŞAR TİMUÇİN İLE 20. YÜZYIL ÜZERİNE

KİM NİYE BAĞIRIYOR

ŞİİR KALKIŞMALARI

İÇİNDEKİLER

Betül ÇOTUKSÖKEN	YOLSUZLUK SORUNUNA FELSEFİ BAKIŞ	1
Mustafa TABAK	SUSKUNLUĞUM (ŞİİR)	4
Cihan DURA	MENKIBELERİN KAYNAĞI ÜZERİNE	5
Mehmet ÇETİNKAYA	YILDIZ GÖZLERİM TOPRAĞA DÜŞMEDEN ÖNCE (ŞİİR)	7
Germain Droogenbroolt	ÇEVİRİ ŞİİRLER (Afşar Timuçin)	8
Afşar TİMUÇİN	O ZAMANLARDAN BU ZAMANLARA	10
Üstün AKMEN	ORHAN PAMUK "YENİ HAYAT"I PAUL AUSTER'DEN Mİ APARTMIŞ!	12
Mehmet AKKAYA	KOKUN GELSİN BANA (ŞİİR)	13
M.Bayram MISIR	MARKSİST ELEŞTİRİN GEREKLİLİĞİ ÜZERİNE	14
Mehmet ESATOĞLU	KİM NİYE BAĞIRIYOR	17
Hakan ŞENSOY	TINLAYAN ZAMAN (5)	20
Barış ACAR	"GÜVEN"E GÜVENMEK	22
Ayşe GÜZEL	PATRON'UM PATRONLUĞUNU GÖSTERDİ!!!	24
Ali FİL	SURDİBİ SEVİŞENLERE (ŞİİR)	25
Server ACİM	NERDE KALMIŞTIK?	26
Charlotte Mew	KIRLARDA ÇAYIRLARDA -Çeviri Şiir- Anıl MERİÇELLİ	27
Mücahit EROL	GERÇEKLİK GÖRELİ MİDİR?	28
Hikmet KAVASOĞLU	ÜSTELİK (ŞİİR)	30
Günel ALTINTAŞ	FINDIK KIRAN SÖZLER: 3'TEN	31
Berrin TAŞ	KADINLIK ŞARKILARI	32
Hasan AYDIN	EŞİTSİZLİĞİN ROMANTIK ELEŞTİRİSİ: J.J. ROUSSEAU	34
Varcan BARIŞ	MARMARA DEPREMİNE (ŞİİR)	38
	ŞİİR KALKIŞMALARI	39
	İNSANCIL'A MEKTUP	44
İsmet ALICI	DİNLE BENİ (ŞİİR)	45
Suna ARAS	SAĞIR TAŞ	46
Mehmet AKKAYA	AFŞAR TİMUÇİN İLE SÖYLEŞİ (1)	48
Yılmaz YÜCEL	DAĞLARCA (ŞİİR)	53
Celal CEZMİ	İSTANBUL SAHNESİ VE "BİR DREYFUS DAVASI" ÜZERİNE	54
Hüseyin TOPÇUGİL	FIRTINA KUŞU (ŞİİR)	58
Yüksel RAMADAN	HER ZAMANKİ GİBİ YİNE (ÖYKÜ)	59
Mustafa UÇURUM	YAĞMUR PROVALARI (ŞİİR)	60
Cengin GÜNDOĞDU	YILDIZ GÜNCESİ	61

İnsancıl'a gönderilen ürünler geri verilmez

Sahibi
BERRİN TAŞ

Kurum Yazmanı
ŞADİYE GÜLE

Kapak Tasarımı
YUSUF ASLAN

Genel Yayın Yönetmeni
CENGİZ GÜNDOĞDU

Sanat Danışmanı
MEHMET ESATOĞLU

Ofset Hazırlık
DENİZ SARAÇ

Yazı İşleri Sorumlusu
YILMAZ ELMAS

Kapak Resmi
Barış Yücel TURAN

Baskı
ILICAK MATBAASI

Adres: İstiklal Cad. İpek Sok. No.10 Zafer Han Beyoğlu-İstanbul
Tel./Fax. (0212) 249 80 19 E-mail: insancil@insancil.com
Atölye Adres: Istiklal Cad. Mustafa Katip Çelebi Mah. Tel Sk. No.20/4 Beyoğlu - Istanbul
İlan Koşulları: Arka kapak (Renkli) 150 milyon TL. Arka Kapak (İç) 140 milyon TL.
Iç sayfalar 130 milyon TL. Kutu ilan (5 cmx5 cm) 20 milyon TL.

SAYI: 115 **ABONE KOŞULLARI** **ISSN 1300-4158**

Yurtiçi yıllık abone bedeli: 12.000 000 TL
Yurtiçi ödemeler için
T.İş Bankası Cağaloğlu-İstanbul Hesap No. 1095 437905
Posta Çeki 666043

Yurtdışı yıllık abone bedeli: 225 DM. ya da 125 $
Yurtdışı ödemeler için
T.İş Bankası Atakôy-İstanbul 1137 30100317 9305 (Mark Hesabı)

Ödemeler Berrin TAŞ adına yapılacaktır.

YOLSUZLUK SORUNUNA FELSEFİ BİR BAKIŞ *

Betül ÇOTUKSÖKEN

Olup bitenler üzerinde düşünme çok çeşitli biçimlerde kendini gösterebilir. Bu biçimler, zamanla "bilgi" kavramı ve terimi ile daha belirgin bir nitelik kazanırlar. Herhangi bir olayın yine herhangi bir düşünüşe konu olması, onun olgu haline gelmesini sağlar; çünkü olay herhangi bir varolan olarak ancak düşünmenin konusu olduğunda bir anlamda gerçekten "varolan" haline gelir. Eğer herhangi bir olayın üzerinde çok derinlemesine olmadan, hatta sadece o ana ilişkin olmak üzere duruluyorsa, düşünme edimi, sıradan ya da günlük boyutta gerçekleştiriliyor demektir. Düşünenler bu bağlamda düşünmelerine konu olan yapılar üzerinde pek de direngen tavır takınamazlar; sıradan çağrışımlara dayalı olarak, olup bitenler arasındaki bağlantıları tam da hesaba katmadan, düşünme gündemlerini genellikle geçerli olan yönlendirmeler ışığında doldururlar. Kısaca düşünme edimi burada edilgindir; yönlendirilmektedir.

Düşünme edimi olup biteni açıklama yoluna giderse, birbirinden farklı niteliklerde bilgi elde etme olanakları doğuyor demektir. Çünkü "açıklama" hemen her türlü bilgilenme sürecinde vazgeçilmez bir tutumdur/yoldur. Bilginin şu ya da bu niteliği kazanması, giderek de şu ya da bu adı alması, açıklamanın türüne, açıklamayı somutlaştıran yapılara bağlıdır. Açıklama eğer son derece bireysel yapılara yönelikse, elde edilen bilgi yine günlük bilgi düzeyinde kalacaktır. Ancak açıklama, açıklanan olgu kümesinin yapısının çözümlenmesine dayanıyor ve benzer nitelikle olgularda oluşuyorsa ve zaman zaman da sınanıyorsa, bilimsel bir bağlam artık yakalanmış demektir. Elde edilen sonuçlar bilimsel niteliklidir.

Felsefede de olup bitenin kavramsal ve dilsel kalıplara dökülmesinden sonra onlara yönelme söz konusudur. Dış dünyaya kavramlarla yönelme, felsefi düşünme biçiminde son derece belirgindir. Felsefe ilkin kendi iç dinamikleri doğrultusunda kavramlarını ve dilsel yansımalarını (terimler) üretir. Ancak felsefenin işlevi her zaman salt kendi iç yapısı ile sınırlı değildir. Tam tersine felsefe, kendine özgü yapısıyla, hemen her alanda, dile dökülmüş her yapı üzerinde de ayrıca belirlemelerde bulunma gibi bir tavır içine girebilir, girmelidir de; işte "felsefe her şeyi kendine konu edinir/edinebilir" derken, anlatılmak istenen budur.

Felsefe bu anlamda yine olup biteni -ne türlü olursa olsun- konulaştırır; kendisine mal eder; kendi konusu haline getirir. Böyle bir çabada felsefe, olup bitenleri daha doğrudan, daha kendine -olup bitene- benzer yapılarla açıklamaya/anlamaya çalışan bilime de, bilimsel çalışmalara da katkıda bulunur. Hiç kuşkusuz sadece bu anlamda değil; felsefe, öte yandan, bilimin kuruluş sürecinin bilinçli bir biçimde kavranmasında da büyük rol oynar.

Genel çerçeveyi, benimsenen yaklaşımı bu biçimde kısaca belirledikten sonra, "yolsuzluk" olgusuna, kavramına, terimine felsefenin nasıl bakması gerektiği üzerinde somut bir biçimde durulabilir. Kavram ve terim olarak yolsuzluk kuşkusuz felsefenin kendi iç dinamiğinin bir kavramı değildir. Başka bir deyişle, felsefi çalışmalar boyutunda yaratılmış, oluşturulmuş, kullanılmış ya da kullanılmakta olan bir kavram değildir. Ancak durumun böyle olması, felsefenin bu kavramı ele almasına da engel değildir. Yolsuzluk kavramı, terimi insanlararası ilişkilerde ya da insan-kurum ilişkilerinde, belli türden yapıları yansıtmak üzere oluşturulmuş bir kavramdır ve terimdir. Kuşkusuz kavramın ve dile yansıyan biçimiyle terimin, sözcüğün salt dilsel çözümlemeleri de yapılabilir; dilbilimciler, anlambilimciler bu çabayı üstlenebilirler. Kavramın özellikle insanlararası kimi ilişkilerde ortaya çıkması gibi bir ayırt edici özelliği de vardır. Günümüzde de bu ilişkilerin çoğu, çıkara dayalı ilişkilerdir; maddesel tabanı olan ilişkilerdir ve yine önünde sonunda bu tabana yönelen statü elde etme çabalarıdır. Kavram, toplumsal yapı içindeki kimi hak edilmeme durumların, yapıların sanki hak ediliyormuş gibi yeni bir kılığa büründürülmesine de işaret etmektedir. Bu bakımdan kavram büyük ölçüde, etik ve hukukla da bağlantılıdır.

Ancak bir kalkış noktası olmak üzere yolsuzluk terimine ilişkin sözlüksel bir tanım vermek olanaklıdır: "Bir görevi, bir yetkiyi kötüye kullanarak yapılan

yasaya, kurallara aykırı eylem: *Adı yolsuzluklara karıştığından tümsaygınlığını yitirdi."* (1) Bu kısa tanımda da görüldüğü gibi, büyük ölçüde etik ve hukuk bağlamında söz konusu olan kavramlar, terimler kullanılmaktadır: "görev", "yetki", "kötü", "yasa", "kural" gibi. Daha şimdiden söz konusu kavramın bilimsel/felsefi tutumla ya da araştırmalarla ne denli çok bağlantılı olabileceği belirginlik kazanmıştır denebilir.

Özellikle felsefenin nasıl bir yol izleyebileceği üzerinde bir kez daha durmak gerekmektedir: Görüldüğü gibi felsefi tutum, kavramın ve ardındaki olgunun çok yönlülüğünü ilk ağızda bize sezinletebilir. Ancak daha derinlemesine iş gören bir felsefi tutum ise, olguyu, oluşma koşullarını da gözler önüne serecek biçimde ele alabilir. "Yolsuzluk"un ortaya çıkma koşulları içinde en asli olan yön, tek başına insanın böyle bir tutum içinde olamayacağına ilişkindir. Tek başına insan, bu terimle nitelenen bir oluşumu hayata geçiremez, gerçekleştiremez. Öyleyse, ancak "birey" olma aşamasında yani toplumsal ilişkilerde, toplum-birey dinamikleri içersinde böyle bir durum ortaya çıkabilir. Böyle bir ortamda artık, birey-birey, birey-grup, birey-kurum; grup-birey, kurum-birey ilişkileri bağlamında, "yolsuzluk" diye nitelenebilecek yapılar, durumlar, oluşumlar meydana gelebilir.

Görünüşte bu ilişkilerin edimcisi (aktörü) olarak ortaya çıkanların birer "kişi" ve "yurttaş" olmasından söz edilebilir. Günümüzün toplumsal örgütlenişinde bu, bir bakıma böyledir: bu insanlar toplum içinde, belli etik ilişkiler bağlamında kişi; yine toplum içinde belli hukuk dizgeleri içinde ve toplumun devlet adı verilen bir yapı olarak kurumlaşmasından dolayı da "yurttaş" olarak kabul edilebilirler. Ama aslında bu tür oluşumların öznesi konumunda olan "insanlar, bireyler, birer kişi midirler, yurttaş mıdırlar?" sorusunun sorulması gerekmektedir. Bir başka soru daha sorulabilir: "Bu bireyler, gerçekten modern ve çağdaş ilişkilerin taşıyıcısı mıdırlar?" Öyleyse, burada benimsenen ana yaklaşım ya da anasav da bir bakıma ortaya çıkmış oldu: yaptığı işler, kurduğu ilişkiler, elde ettiği kazançlar (maddi, manevi: paraya, servete ilişkin olarak; daha üstün bir toplumsal statü elde etmeye ilişkin olarak) "hak edilmemişlik" kavramıyla, nitelemesiyle birlikte gidiyorsa, böyle bir eylemin taşıyıcısı olan insan ne kişidir ne de yurttaştır; ne moderndir ne de çağdaştır. Böyle biri, toplumda sadece bireydir; her nesnenin de önünde sonunda bir birey olması gibi; ancak bunun somut bir biçimde gösterilmesi gerekmektedir.

Bu bağlamda "kişi", "yurttaş", "modern", "çağdaş" kavramlarının özgül ayrımlarını, onsuz olunmazlarını çözümlemek büyük önem taşımaktadır Kişi, eylemlerinin hesabını açıkça verebilen, sorumluluklarını yüklenebilen bireydir; etik ilişkinin, etik değerlerin taşıyıcıdır; tüm eylemlerine, temelde etik ilişkinin, bilginin, etik değerler bilgisinin eşlik ettiği bireydir. (2) Bütün bunları gerçekleştirdiği için de özgürdür; özgürlüğün taşıyıcısıdır. Oysa, yolsuzluk gibi hak edilmemişlikleri (kuşkusuz burada toplumsal örgütlenmeyi ayakta tutan etik yapı ve hukuk düzeninin belirlemeleri ölçüttür) gerçekleştiren biri, bu hesap verme işine ne etik ne de hukuk bağlamında girişemez; ancak durum nesne düzenine taşındığında, başka bir deyişle bir konu haline geldiğinde, eylemin taşıyıcısına hesap sorulabilir; böyle biri bir kişi olmadığından kendi kendine ilişkin hesap sorma ve herşeyden önce kendine hesap verme işine girişemez. Etik ilişkilerin önplanda tutulmadığı, yurttaşlık bilincine dayalı hukuk düzeninin olmadığı ya da iyi işlemediği toplumsal ortamlarda, hesap sorma işine de pek girişilemez Zaman zaman böyle bir hesap sorma işine girişiliyormuş gibi görünmesine karşın, çabalar göstermelik olmaktan öteye geçemez: uzun soluklu olamaz ve kısa zamanda neredeyse her şey unutulur ve henüz kişileşmemiş bireyler aslında içgüdüsel düzeydeki yaşamlarını, bu arada modern olanakları da en iyi şekilde kullanarak sürdürürler.

Yolsuzluk olarak nitelenen eylemin taşıyıcısı olan birey etik bir özne değildir; temelde kendi eylemlerinin taşıyıcısı değildir. Bir bakıma başta belki kendisi için, içgüdüsel boyutlu yaşamı için, biraz daha dikkatle bakıldığında, hep birileri için, ne olursa olsun birşeyleri elde etmek için, tümüyle bireysel ya da gruba yönelik ilişkileri koruyarak, kollayarak davranır. Bu anlamda da kişi olarak eylemlerinin ardında olması mümkün değildir; özerk bir varlık değildir.

Böyle bir birey yurttaş da değildir; yurttaş daha önce de değinildiği gibi, toplumun devlet adı verilen örgütlenişinin farkında olan ve bu örgütlenişin temel dayanağı olarak hukuk düzeninin üstünlüğünü önceleyen bireydir. Kuşkusuz burada sözü edilen hukuk düzeni, gücünü bizzat insan dünyasından alan, başka bir deyişle hümanist ve laik değerleri önceleyen bir düzendir. İnsanları biraraya getiren ölçütlerin, soy, ırk, dinsel inançlar, cinsiyetler olmadığı düzendir. Böyle bir örgütlenişte; soya, akrabalık ilişkilerine, ırka, belli bir toprağa bağlı oluşa, ortak dinsel inançların taşıyıcısı olmaya, aynı cinsin üyeleri olmaya ilişkin geleneksel tutumlar ölçüt alınmazlar. İşte modernliği ve çağdaşlığı bu anlamda almak gerekir. Yaşamı, geleneksel olan ölçütlerle ya da modern ve çağdaş ölçütlerle kurmak/düzenlemek arasındaki farklar son derece çarpıcıdır

Modern olarak nitelenen araç gereçlerin kullanımı, bilimin sonucu olarak beliren teknolojinin günlük yaşamda ağırlıklı olarak yerini alması, bir insanı, "modern kişi" durumuna ya da bir toplumu "modern toplum" durumuna getiremez. Çünkü İoanna Kuçuradi'nin de dediği gibi, "Çıkar çarkları da bilgiyle ve 'bilim'le dönüyor dünyamızda; ama değer bilgisi yok sayılarak. Önce kendi çıkarımızı içgüdüsel olarak korumamız öğretilir bizlere; sonra da bu çıkarlarımızı korurken, 'başkalarına zarar vermememiz' gerektiği söylenir. Sanki olabilirmiş gibi!.. En ustaca sömürüler de, başkalarının durumlarını doğru saptamak ve açıklamakla yapılıyor: bilgiler toplanıyor, hesaplar yapılıyor bunun için> ve en 'başarılı' bencil çıkar savaşları bilgisayarlarla veriliyor çağımızda" (3) Günümüzde bilerek ya da çoğu zaman üzerinde ayrıntılı bir biçimde durulmadığı için, bir anlamda bilmeyerek çarpıtılan bir kavram olarak karşımıza çıkan modernliği yeniden yorumlamak gerekiyor. Teknik araç-gereç kullanımını modernliğin onsuz olunmaz koşulları arasına yerleştirmek son derece sığ bir bakıştır. Moderni belki de özgül ayrımlarıyla anlamanın yolu, onu o olmayandan, örneğin geleneksel olandan ya da Anthony Giddens'ın deyişiyle, "modern-öncesi"yle "modern" olanı birbirinden ayırmaktan geçer denilebilir. *Modernliğin Sonuçları* adlı kitabında "Modern-öncesi"yle "modern" olanı, "güven ortamı" ve "risk ortamı" bağlamında karşılaştıran A. Giddens şu sonuçlara varır özet olarak. "Modern-öncesi"nin genel bağlamı, bölgeselleşmiş güvenin baskın rolüdür. Toplumsal bağları istikrarlı kılmada akrabalık ilişkileri araç olarak kullanılır. Yerel topluluk, bireylere tanıdık bir ortam sağlar. Dinsel kozmolojiler, bireylerin olup bitenlere ilişkin başlıca açıklama yolları olarak görünür. Gelenek, bugün ile geleceği bağlantılandıran bir yoldur. İşte bütün bu ögeler, geleneksel yapıların egemen olduğu toplumların güven ortamını sağlayan araçlardır. Yine aynı yazara göre, "modern" kültürdeki ya da yaşama biçimindeki güven ortamını sağlayıcı etmenler arasında kişisel ilişkiler, soyut sistemler, geçmişle geleceği bağlantılandırmada da geleceğe yönelik düşünce tarzları yer alır. Her iki kültürel yapıyı "risk ortamı" bakımından da karşılaştıran yazar şu sonuçlara varır: "Modern-öncesi"nde bulaşıcı hastalıkların yaygınlığı, iklimin güvenilmezliği, sel baskınları v.b. gibi doğal nitelikli tehditler ve tehlikeler; yağmacı ordular, yerel beyler, haydutlar ve hırsızlardan kaynaklanan insan şiddeti tehdidi ya da dinsel kayırılmadan yoksun kalma, kötü bir büyünün etkisine girme gibi riskler söz konusudur. "Modern" kültürde yer alan "risk ortamı" ise modernliğin düşünsel işleyişindeki tehditler, savaşın endüstrileşmesinden kaynaklanan insan şiddeti tehdidi ve modern yaşamın getirdiği kişisel anlamsızlık tehdididir. (4) Burada yer alan belirlemeler ışığında günümüz toplumlarına baktığımızda, modern olan ile olmayanı ayırt etmenin ne denli incelikli düşünme ve çözümleme biçimlerine bağlı olduğunu anlamak mümkün gibi görünmektedir. Ayrıca ayrıntılı çözümleyici yaklaşımlar bizi, sıradan değerlendirme kalıplarına bağlı kalmama konusunda uyarmaktadır. Bu bağlamda üstelik, modern olanı yeniden sorgulamak gerekmektedir. Modern olanı salt araçsallık düzleminde görmenin sakıncaları üzerinde de ayrıca durmak gerekmektedir.

Alain Touraine'in *Modernliğin Eleştirisi* adlı yapıtı bu bakımdan bizler için son derece uyarıcıdır Yazar kapsamlı çalışmasında modernliği sorgular ve yeni yaklaşımlarla modernliği yeniden tanımlama, belirleme denemesine girişir. Yapıtın ilk bölümünde yer alan şu düşünce okuyucular için son derece uyarıcıdır: "Modern toplumdan söz edebilmek için bilimin teknolojik uygulamalarının olması yeterli değildir. Buna ek olarak entelektüel etkinliğin siyasal propagandalar ya da dinsel inançlardan korunması, yasaların tarafsızlığının kişileri torpile, adam kayırmaya, particiliğe ve yolsuzluklara karşı koruması, kamu ve özel yönetimlerin kişisel bir iktidarın aracı haline gelmemesi, tıpkı kişisel servetlerle devletin ya da işletmelerin bütçelerinin birbirinden ayrı tutulması gibi özel yaşamla kamu yaşamının da birbirinden ayrılması gerekmektedir." (5)

Buradan da anlaşıldığı gibi, konumuzla olan bağlantının ışığında, "yolsuzluk" kavramı modern yapılanmalarda belli bir imlemi (referans noktası) olan bir kavramdır. Modern olmayan, geleneksel ilişkilerin, yaşam biçimlerinin geçerli olduğu ortamlarda ya "yolsuzluk" diye bir belirleme söz konusu değildir ya da olsa olsa böyle belirlemeler, bu türden nitelemeler, nesnel dayanaktan yoksundur; büyük ölçüde iktidarı tek başına ya da bir grup adına elinde bulunduranın öznel yaşama kurallarına göre değerlendirilen, içi doldurulan bir kavramdır. Çok sonraki zaman kesitlerinde "yolsuzluk" diye görülebilecek bu kavram ve ad altında yapılabilecek değerlendirmeler, tam tersine yönetimi elinde bulunduranların doğal hakkı olarak görülebilir. Ancak iktidarların kimi zaman zorla el değiştirmesinde, büyük çıkar çatışmalarının oluşması halinde "yolsuzluk" gibi bir kavrama başvurulabilir. Ama bu durumda toplumun büyük çoğunluğu, daha baştan yönlendirilmektedir; sağlıklı değerlendirmeler böyle bir ortamda hiçbir şekilde söz konusu değildir.

Yolsuzluk bir varolan olarak öteden beri var kuşkusuz ama onun olgusallaştırılması, farkına varılması bir bakıma adının konulması ne denli yay-

gın olduğunun anlaşılması, ancak bireylerin kişi ve yurttaş olarak ortaya çıkmalarıyla mümkün olmuştur denebilir. Varılan bu nokta şöyle özetlenebilir: Yolsuzluk varoluşça, yapıca, geleneksel formların bir ürünü; ancak salt o yapı içinde kalındığında son derece olağan bir durum. Ne zaman ki geleneksel formlar aşınmaya ve aşılmaya başlanıyor, özellikle gittikçe "sivilleşen" bir devlet yapısı oluşmaya başlıyor, işte o zaman, vaktiyle olağan sayılan durumlar yeni kavramlarla ve terimlerle açıklanmaya başlanıyor: artık kimi eylemler "yolsuzluk" olarak niteleniyor. Oysa salt varoluş bakımından, olgusal düzlemde bir farklılık yok; ama asıl değişim kavram planında, düşünsel düzlemde gerçekleşiyor. Öyleyse bir şeyin varolması ile o varolanın bilinmesini, anlaşılmasını; bu düzlem farkını iyice açığa çıkarmak gerekiyor. Kuşkusuz en büyük sorun da, olup biteni yeni kavramsal yapılarla gün ışığına çıkaran, ama öte yandan da alışılmış kalıpların dışına çıkmakta direnen toplumsal yapılarda yaşanıyor: bireylerin büyük çoğunluğunun ve yöneticilerin henüz kişi ve yurttaş aşamasına **gerçekten** yükselmediği toplumlarda yaşanıyor.

Bireyin, kişiye ve yurttaşa dönüşmesi gerekiyor; bu dönüşmede bir bakıma lokomotif, kurumlar özellikle de eğitim kurumu; ama öte yandan da böyle bir eğitim kurumunun ayakta kalmasını sağlayacak olan yine devlet adını alan yasal örgüttür. Öte yandan devleti de dönüştüren **gerçek** anlamda kişiler, yurttaşlar: karşılıklı etki çok açık bir biçimde kendini gösteriyor. Yeniden yapılandırılan modern ilişkiler ortamında insan; birey, kişi aşamalarını da içselleştirerek yurttaş düzeyine ulaşabilir. Yine böyle bir ortamda, gelenek-görenek bağlarının yerini, tarafsız yasalar toplamının oluşturduğu hukuk dizgesi alır. Devlet adını alan örgütlenme, yasama ve yürütme gücüyle her bireyine -artık burada yurttaş kavramı söz konusudur- eşit uzaklıktadır. Yurttaşların birey olarak sahip olduğu "bireysel özellikler", toplumsal örgütlenmede ölçü olarak alınmamalıdır; gerçekten de bu anlamda devlet "nötr" bir yapı durumundadır. Böyle bir örgütlenme içinde de yurttaş aşamasına yükselmiş olan birey, örgütlenmenin gerçek bir üyesi ve asıl taşıyıcısı olarak, bireysel özelliklerini, bireysel çıkarlarını, grup çıkarlarını, tutum belirlemelerinde tek ölçüt olarak almayacaktır.

Kişiye ve yurttaşa dönüştürülecek olan bireye verilecek eğitimde, kısa erimli bireysel ya da grupsal yarar, hatta çıkar sağlamaların, önünde sonunda o bireye ve tümüyle topluma zarar verecek şekilde sonuçlanacağını göstermek temel ilke olmalıdır. Bireylere, kendi bireysel eksenlerinden çıkmanın, çıkabilmenin son derece olağan bir durum olduğu gösterilmelidir. Hiç kuşkusuz, bu, herşeyden önce örnek tutumlar sergilemekle olacaktır; toplumda yönetici durumunda olanlara büyük iş düşmektedir. Günümüzde katı hiyerarşiler yok gibi görünüyor bir bakıma; ama ne olursa olsun, önce yöneticiler, modernliği ve çağdaşlığı hayata geçirme şansı olan "kişi" ve "yurttaş" olmalıdırlar; önce kendilerine hesap sormayı ve yine önce kendilerine hesap vermeyi başarabilmelidirler. Çünkü toplumda az ya da çok söz sahibi olan insanlar bireysel eksenlerinin dışına çıkmadıkça ne yolsuzlukların sonu gelecek ne de toplumların acıları bitecektir

Suskunluğum

Yakınçağda yapılan
Bir Ortaçağ işkencesi bu
Dilimi kestiler
Kırık bir faya attılar
Dilim benim
Altıncı duyum
Diğerlerinin bir anlamı yok sensiz

Mustafa TABAK

* Hukuk Felsefesi ve Sosyolojisi Arşivi, United Sates Information Service, The British Counsil, Goethe Institut, Istituto Italiano di Cultura İstanbul'un düzenlediği *Yolsuzluk ile Savaşım Stratejileri Uluslararası Sempozyumu*'na (Alman Kültür Merkezi, 29 Eylül-3 Ekim 1997) sunulan bildiri, 29 Eylül 1997

1 *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*. Cilt.24, s.12585.
2. Bkz. İoanna Kuçuradi, *Etik*, Türkiye Felsefe Kurumu, Türk Felsefesi ya da Simurg Dizisi, (İkinci Baskı), Ankara 1996.
3. a.g.y., s.111.
4. Anthony Giddens, *Modernliğin Sonuçları*. Çeviren: Ersin Kuşdil, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1994, s.93.
5. Alain Touraine, *Modernliğin Eleştirisi*, Çeviren: Hülya Tufan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994, s.24.

MENKIBELERİN KAYNAĞI ÜZERİNE

Cihan DURA

Geçenlerde İngiliz gezgin Frederick Burnaby'nin Küçük Asya Seyahatnamesi adlı kitabını okuyordum. Derken, Burnaby'nin başından geçen olaylardan biri, özellikle dikkatimi çekti. Farkettim ki olay; "küçük mitoslar" diyebileceğim "menkıbeler"in kaynağına, daha doğrusu kaynaklarından birine ışık tutuyordu. Bu etmen, "kültürler-arası bilgi farklılığı"ydı.

Menkıbe; "din büyüklerinin, ünlü kimselerin yaşamları ve *olağanüstü* davranışları ile ilgili öykü"dür. Yazımda olayı özetle anlattıktan sonra, menkıbelerin doğuşu açısından yorumlayacak; kimi sonuçlara ulaşmaya çalışacağım.

Önce, yazarı ve kitabını tanıyalım.

Yüzbaşı F. Burnaby (1842-1885) Londra'da Kraliyet atlı muhafızı olarak görevliydi. Aynı zamanda, ülkesinde güçlü bir yazar olarak tanınıyordu. İzinlerini *The Times* ve başka gazetelerin özel muhabiri olarak, yurt dışında çeşitli savaş bölgelerinde geçiriyordu.

1876 sonbaharında *"Asya'daki Rus yayılmacılığının İngiltere'nin çıkarları için oluşturduğu tehditi araştırmaya"* karar vermiştir. Dikkatini, doğu sınırları Rus tehlikesi altında bulunan Osmanlı Devleti'ne yöneltir. Bu arada, İngiltere'de Türkler aleyhinde son derecede ürkütücü yayınlar yapılmaktadır. Burnaby *"Türklerin söylendiği denli kötü olup olmadıklarını"* merak etmektedir. İşte, bu iki nedenle Anadolu'ya bir seyahat yapmaya karar verir. Seyahatine 1876 Kasım ayı ortalarında başlar. Kitabında, işte bu yolculuğu; İstanbul ile ülkenin doğu sınırı arasında, Kars'a kadar at sırtında beş ay süren, 3200 kilometrelik seyahatinde gördüklerini, öğrendiklerini ve hissedip düşündüklerini anlatır.

Olay, kitabın 213. -238. sayfaları arasında parça parça gelişiyor. Ben, bu parçaları dört "sahne" halinde bir araya getirdim. Özetle şöyle:

Sahne 1

Kafile, Hertef adlı bir Ermeni köyünde konaklamıştır. Misafir edildikleri evin bir odası, Yüzbaşı Burnaby ve kafilesine ayrılmıştır. Burnaby'nin Türk yardımcısı Muhammet hastadır. Romatizma ağrılarına dayanamayarak odanın bir köşesine uzanmış, inlemektedir. Burnaby ağrıyı hafifletmek için, Türk'e bir hardal yakısı uygulatır. Muhammet "yanıyor" diye inler.

İnilti ve homurtuları, orada bulunanlardan bir Kürt'ün dikkatini çeker. Kürt, hastanın başına gelir, yakıyı dikkatle inceler. *"İnanılır gibi değil. Yakı soğuk, ama Muhammet tutuştuğunu söylüyor. Frenk, alevleri nereye koydu?"* der ve ayağının eskiden donmuş olan bir yerini gösterir: *"Bu soğuktan oldu; ben de bir yakı isterim."*

Söz konusu yakının, ona hiçbir yararı olmayacağını anlatana kadar, Burnaby'nin dilinde tüy biter.

Sahne 2

Bir süre sonra, kafile Beyazıt'a gitmek üzere Hertef'ten ayrılır. Sekiz saatlik bir yolculuktan sonra bir Kürt köyü olan Daha'ya varır. Mola verip bir eve yerleşirler. Odada evin sahibi, üç oğlu, köyün imamı oturmaktadır.

Baba oturduğu sedirden kalkar, Burnaby'nin önünde durarak dişini işaret eder. İngiliz sorar: *"Dişinizin nesi var?"* Adam *"Dişim ağrıyor"* der. *"Hekim olarak eşsiz hünerinizi duydum, Efendi. Muhammet, yaş bir kağıt parçasıyla omuzunu nasıl tutuşturduğunu anlattı. Bu, harika bir şey. Belki dişimi de iyileştirebilirsiniz."*

Burnaby şöyle yazıyor: "Birine hardal yakısı tavsiye etmek başka, dişçilik yapmamın beklenmesi başka şeydi. Ancak, ev sahibinin bütün çocukları beklemedeydi. Belli ki babalarının dişinin üzerine bir hardal yakısı koyduğum takdirde, adamın ağrısından eser kalmayacağına inanıyorlardı. Muhammet de aynı fikirdeydi. Çektiği acıları ve gördüğü yararları, odanın bir köşesinde bir pandomim gösterisiyle canlandırmaya koyulmuştu."

Burnaby hastaya *"Ben diş hekimi değilim"* der. *"Bir mide hekimiyim."*

Kürt bu kez de, Burnaby'ye, midesi için bir ilaç verip vermeyeceğini sorar. İngiliz *"İyi ama, ağrıyan yeriniz dişiniz, mideniz değil ki"* diye hatırlatır. Adam diretir: *"Evet ama ben ilaç istiyorum."* Burnaby, ilaç çantasından birkaç hap çıkararak adama verir. Yaşlı Kürt, ağzına attığı hapları keyifle çiğnemeye koyulur.

Sahne 3

Burnaby ve adamları yine yoldadır. Ararat Dağı'nı arkalarına almışlardır. Sınırı geçmiş, İran tarafında Kilise Kandi adlı bir köyde durmuşlardır. Geceyi burada geçireceklerdir. Yerleştikleri ev, yörenin ağasına aittir. Akşam yemeği yenmiş, oturulmaktadır. Ev sahibi, birden, şöyle der: *"Siz çok büyük bir hekimsiniz."*

Gerisini Burnaby'den dinleyelim:

Kürdün evinde kazandığım ünün, benden önce buralara gelmesine şaşarak, *"Bunu size kim söyledi"* diye sordum.

"Türk yüzbaşı biliyor. Muhammed de öyle. Uşağıma anlatmış. Sizi buraya yolladığı için, Allah'a bin şükür."

"Ben hekim değilim" dedim, *"Bir subayım."*

Ev sahibi *"Öyle demeyin,* diye itiraz etti. *"Allah'ın size bahşettiği yetenekleri inkâr etmemelisiniz. Gelişiniz, evimin eşiğini nurlandırdı. Ailemi sevindirmeden buradan gidemezsiniz. Karım hasta, onu tedavi etmenizi istiyorum."*

"Dedim ya, doktorluk hakkında çok az şey biliyorum. Yanımda yalnızca birkaç basit ilaç getirdim.

İranlı *"Ne basit ilacı,"* dedi. *"Bir yaş kağıt parçasıyla omuzdaki kırığı yerine oturtmuşsunuz."*

"Eşinizin nesi var?"

"Ben bilmiyorum. Ne olduğunu siz bana söyleyeceksiniz.

"Öyleyse kendisini bir göreyim" dedim. İranlı *"Olmaz!"* diye atıldı. *"Karım haremde. Sizi oraya götüremem!"*

"İyi ama, onu görmeden nesi olduğunu nasıl söyleyebilirim?"

"O mucizevî yaş kağıttan bana bir parça verin. Belki karımı iyileştirir."

Yanımdaki Yüzbaşı *"Efendi"* diyerek İranlı'ya döndü. *"Ağzının içine bakmadan bir atın yaşını anlayamazsınız. Frenk de, diline bakmadan karınızın hastalığını bilemez."*

Sonunda, uzun tartışmaların ardından, Burnaby'nin bir hekim olarak hareme alınmasına karar verilir.

Burnaby binbir zorluk ve nazlanmaya katlanarak, kadının dilini, gözlerini inceler. Bir şey anlayamaz. Hastaya *"Neyiniz var?"* diye sorunca, genç kadın kızarır. Kocası söze karışır; akla gelmedik yemekler istediğini, çok nazik bir bünyesi olduğunu söyler. Bunun üzerine, İngiliz; hastalığın ne olabileceğini sezmeye başlar. Kocasından, yalnızca birkaç aylık evli olduklarını öğrenince, tahmini daha da güçlenir.

Burnaby devam ediyor:

"Sizin rahatsızlığınıza iyi gelecek ilacım yok" dedim.

İranlı *"Nasıl olur!"* diye atıldı, *"Muhammet bana şişelerle küçük kutuları gösterdi. Hem yaş kağıt da var!"*

"Hardal yakısı burada hiçbir işe yaramaz" dedim.

"Ama karıma mutlaka bir şeyler verilmeli!"

Burnaby; çaresiz, hiçbir zararı olmayacağını düşünerek, üç defada alınmak üzere üç doz kinin verir.

Sahne 4

Ertesi gün, kafile yine yola koyulur. Birçok köyün yakınından geçtikten sonra, Karene adlı büyük bir köyde dururlar. Burada hepsi İran uyruklu Kürtler yaşamaktadır. Yine sözü Burnaby'ye bırakalım.

Köyde 350 ev vardı. Atımdan iner inmez çevremi büyük bir kalabalık sardı. Herkes benden ilaç istiyordu. Bütün köy halkı hastaydı! Öyle anlaşılıyordu ki bir akşam önce evinde kaldığım İranlı, bu köyün ağasına acele bir haber uçurmuştu: Köylerine, çok ünlü bir hekim geliyordu!

Ne kadar dil döktüysem de, köylülerin elinden kurtulamadım. Hepsi dillerine bakmamı, nabızlarını saymamı istiyordu. Başka bir odada yemek hazırlamakta olan İngiliz uşağımın çevresi de, daha mütevazi Kürtler tarafından sarılmıştı. Bu kimseler, efendisi böylesine büyük bir hekim olan bir uşakta da mutlaka hekimlik bilgisi olduğuna inanıyorlardı.

Çok geçmeden uşağım yanıma koştu:

"Ne oldu?" diye sordum.

"Yemek pişirmeme meydan vermiyorlar" diye yakındı. *"Gelip tam tenceremin yukarısından bana dillerini uzatıyorlar. Hastalıkları ve yaralı bacakları olan kimi köylüler, ille de oralarını buralarını bana göstermek istiyorlar. İki kutu hapım vardı, hepsini dağıttım. Elimde kerpeten olsa, kerataların dişlerini çekerdim. Belki o zaman hekimliğimden vazgeçer, beni rahat bırakırlardı. İçlerinden bir ikisinin kanını akıtsam, bir zararı olur mu acaba?"*

"Ameliyattan sonra kanı durdurabilir misin?" diye sordum.

"Benim de aklımdan bu geçti efendim! Buna emin olabilsem, hepsinden biraz kan alırdım. O zaman sakinleşir, bundan sonra tepeme üşüşmezlerdi."

Yorum ve Sonuç

Bu yaşanmış öykü; bize, menkıbelerin (destan, efsane ya da kıssaların) kaynağı hakkında ipucu veriyor.

Gelişme düzeyi farklı kültürlerden iki insan karşı karşıya geliyor. Bilgi -burada, teknik bilgi- düzeyi

bakımından biri, öbüründen çok ilerde... Bunlardan ilkine "bilgili", öbürüne "cahil" adını verelim. Bilgili, ileri bir tekniği kullanıp cahilin çok etkilendiği bir olay gerçekleştiriyor. Cahil, sanki bir sihirbazın karşısındaymış gibi şaşkın, gözlerine inanamıyor.

Olay bilgili için ne denli sıradan ise, cahil için o denli olağanüstü!.. Çünkü birincisi olayın nedenini bilmektedir (onu açıklayabilmektedir). İkincisi ise bilmemektedir (açıklayamamaktadır); çünkü bilgi düzeyi ve deneyimi yetersiz. Açıklama için gerekli ön bilgilere sahip değil. Başından, hiçbir deneyim de geçmemiş.

Ama cahilin, yine de bir açıklama yapması lazım. İnsanoğlunda -ilerleme düzeyi ne olursa olsun- böyle bir temel eğilim var. Kültür düzeyi; aklını değil hayalgücünü işletmeye, yalnızca "ilkel ve en basit yoldan açıklama"ya elveriyor. nitekim ona başvuruyor: Bilgiliye "üstün bir güç" atfediyor!.. Bu "atıf" ilk haliyle kalmıyor; halk arasında, insandan insana, bir yerden başka bir yere yayılıyor. Halkın öbür bireyleri de, cahil ile aynı bilgi düzeyine sahip. Dolayısıyle "mucize" açıklamasını onlar da benimsiyor. Böylece bir "menkıbe" doğuyor!.. Zamanla halkın belleğine yerleşiyor. Bir yanılgı yüzyıllarca öteye taşınıyor.

Sonuç olarak diyebilirim ki şarlatanı, büyücüyü, keramet sahibini, ermişi, şeyhi ya da veliyi yaratan, halktır. Daha doğrusu halkın cehaletidir.

Halk; aslında çok basit olan, ancak kendisine olağanüstü gelen bir bilgiden (teknikten) hareketle, o bilgiye sahip olanda büyük güçler vehmedebiliyor. Ortam hazırdır artık: Bilgi sahibi; istese, olağanüstü güçleri olan biri olarak egemenliğini kurabilir. Yeni teknik; bilgice geri insanın gözünü öylesine kamaştırıyor ki -bilgili bir yana- bilgilinin çevresinde olanlar da bu üstünlükten pay alabiliyor.

Biri merak edip araştırsa, Osmanlı'nın yüzyıllarca cehalet içinde yüzdürdüğü Anadolu'nun uzak bir köşesinde -İran sınırı yakınlarında- halk arasında "Sarı Saçlı Lokman Hekim" diye bir efsane -kimbilir- belki hâlâ söylenmektedir.

Bu öykü aynı zamanda bize bilim ve tekniğin halk üzerinde gücünü, dolayısıyla ulus olarak çıkış yolumuzu da gösteriyor: Halka alabildiğine çağdaş bilgi (bilim ve teknik) götürelim. Ama çarpıcı olan, somut netice veren, işe yarayan bilgiyi!.. Bütün o şarlatanlar, tarikatçılar, şeyhler, bezirgân politikacılar... hepsi birer birer devrilecek yok olacaktır.

Büyük Aydınlanmacı'nın yıllarca önce öngördüğü ve bize öğütlediği gibi...

1 F. Burnaby, *Küçük Asya Seyahatnamesi: Anadolu'da bir Ingiliz Subayı* 1876, Çeviren Meras Gaspıralı, Sabah Kitapları, İst., 1998, viii+328 s.

Yıldız Gözlerim Toprağa Düşmeden Önce

Baharın bir yüzü tutsak
sana bakan Çukurova'da
cellat en hızlı kovboylarını
yine topladı Çukurova'da

Yıldız gözlerim
toprağa düşmeden önce
yangınla yollayacak ışığını
senin görmek istediğin gözlere

Biliyorum bu bir güneş yarışıdır
yarınlara yazılan

Kim demiş
en hızlı hain
en hızlı cellat

En hızlı bil ki
yine insan
yine insan

Yine sahnede tuzaklar
yine sahnede ihanet
yine sahnede ölüm

Yine baharın çığlıkları
kan görmeye hazırlanmakta

Celladın gözleri irinli
hainin gözleri puslu

Yine ne varsa
güneş gözlü
aşkla balkıyan insanda
onun gözleri hep konuştu
hep konuşmakta

Karanlığın korkularına karşı
yarın da
yine
konuşmaya konuşuyor

İdam sehpasından önce

Mehmet ÇETİNKAYA

GERMAIN DROOGENBROODT

Germain Droogenbroodt Batı Flandre'lı yani Belçika'dan. 1944 doğumlu. Onu geçen yıl Valencia'da tanıdım, bu yıl Murcia'da konuştuk görüştük. Valencia'da dünya yazarlar toplantısının düzenleyicisiydi, daha doğrusu bütün yük onun üstündeydi. Bu yıl konuk olduğu için rahattı, o yüzden yemeklerde ve toplantı yerlerine gidip gelirken çokça sohbet ettik. Germain Droogenbroodt Belçika'dan gelip Altea'ya verleşmiş, yayımcılık yapıyor. 1987'den beri İspanya'da. Yaşamayı bilen, yiyip içmeyi seven, yolculuklardan hoşlanan bir kişi. Dünyayı dolaşmış. Şiirleri on dört dile çevrilmiş (şimdi on beş oldu). O da şiirler çeviriyor, bu işi pek seviyor. Bu arada kendi kitaplarını yayımlıyor. Kore'den Meksika'ya, Doğu Avrupa'dan Uzakdoğu'ya görmediği yer kalmamış. Ünlü alman edebiyatçısı Hans Bender onun şiirini "dengeli, yoğun ve kişisel" diye nitelendiriyor. Germain Droogenbroodt'un şiiri özü elden kaçırmak istemeyen, az söyleyip çok duyurmak isteyen bir şiir. O bir iki fırça vuruşuyla şiirini kuruveriyor. Onunla konuşmalarımız hep şiir konusunda oldu. Aynı görüşteydik: uzun şiir çok söylemek adına az söyleyen şiirdir, uzun şiir kısa şiirden daha anlatımcı değildir. Bir anlam bütününü ortaya koymak için iyi kurulmuş birkaç simge yeter de artar bile. Kısacık bir zaman parçası içinde güçlü imgelerin bize vereceği tad gerçek şiir tadı olmalı. Ben bu şiirleri fransızca çevirilerine ve asıllarına bakarak çevirdim, ispanyolca bilirmişim gibi. İspanyolcayla fransızca ikiz kardeş. Germain Droogenbroodt fransızca konuşulan bir ülkenin insanı. Şiirlerini fransızcaya Annie Reniers'le çevirmiş. Yani şiirinin fransızcaları da onun.

Afşar TİMUÇİN

POEME MATİNAL

Innocent
errant entre rêve et brume
le poème

insouciants du language
enfouis dans le matin blême
oiseaux
pays fabuleux
lave durcie du lac

affamés et avides de proie
les nasses
le filet
le chasseur du verbe.

SABAH ŞİİRİ

Tertemiz
düşle sis arasında dolanan
şiir

dil konusunda kaygısız
solgun sabaha sokulmuş
kuşlar
masal ülkesi
gölün katılaşmış lavı

acıkmış ava susamış
çötenler
ağ
sözün avcısı.

LES VERS PERDUS

- Pour Satish Gupta-

Le jour
reste privé de soleil
le poème
de plume et de papier

les mouettes en mal de langage
flottent parmi les crêtes d'écume
de la nappe d'eau éclatante

lambeaux blancs
confiés aux vents
et aux vagues du lac

les vers perdus.

YİTİK DİZELER

- Satish Gupta için-

Gün
güneşten yoksun kalır
şiir
kağıttan ve kalemden

sözden yoksun martılar
yüzerler pırıltılı suyun örtüsünde
köpük çıkıntıları arasında

beyaz parçalar
rüzgarlara bırakılmış
ve gölün dalgalarına

yitik dizeler.

SIRENE DU NUIT
- Pour Paul Celan-

Pleine lune
étranglante lumière
sur l'eau noire du lac

cercle magique
où dansent comme des moustiques
les esprits des poètes défunts

qui répondent au cri d'appel
de la sirène de nuit
égarée dans la brume.

ROSE DU DESERT

Terre stérile à perte de vue
et puis tout à fait inattendue
une fleur.

RETOUR

Il sait
que le fleuve du temps
mène vers la nuit

que jamais à sa source
l'eau ne retourne

il n'y a que l'écho qui revient
et s'amplifie
mais il s'éteint au retour.

MORT

Inhumé
avec le corps
l'esprit

amalgame unique
du souvenirs

confié
à la nuit

GECE SİRENİ
- Paul Celan için-

Dolunay
boğan ışık
gölün kara suyunda

büyülü çemberde
sivrisinekler gibi dansediyor
ölü şairlerin ruhları

çağıran çığlığını yanıtlıyorlar
siste yolunu şaşırmış
gece sireninin.

ÇÖL GÜLÜ

Gözalabildiğine çorak toprak
sonra hiç beklenmedik bir anda
bir çiçek.

DÖNÜŞ

Bilir ki
zamanın ırmağı
geceye doğru götürür

hiçbir zaman kaynağına
dönmez su

dönen ve büyüyen
yankıdır yalnızca
ama söner dönerken

ÖLÜ

Bedenle
gömülmüş
ruh

anıların
tek karışımı

geceye
bırakılmış.

O ZAMANLARDAN BU ZAMANLARA

Afşar TİMUÇİN

O zamanlar evlerde buzdolabı yoktu, televizyon düş bile değildi. Radyolarımızın başına geçer, haberleri, yorumları, şarkıları dinlerdik. Radyo da her evde yoktu, hali vakti yerinde olanlar radyo alabiliyorlardı. **Naylon** adıyla anılan plastik piyasaya yeni yeni çıkıyordu, insanlar bu yeni maddeyi pek önemsemişlerdi. Şöyle konuşmalar duyardınız:

- Pardesü yeni mi?

Yeni.

Naylon mu?

Naylon.

Yanardöner mi?

Görmüyor musun yanardöner olduğunu!

Empermeabl mı?

Empermeabl.

Bu "empermeabl" sözünün yetmiş bin çeşit söylendiğini yaşıtlarım bilirler. Nedense insanlar "Yağmur geçirmez cinsten mi?" diyeceklerine bu zor sözcüğü kullanmayı yeğlerlerdi.

Sıtma ve verem kol gezerdi, kasıp kavururdu ortalığı. Sarı sarı tüküren insanlar görürdünüz. Onları görenler öngörülerini çalıştırırlardı hemen:

- Üçüncü devre belli ki.

Evet, balgama baksana.

Fuhuş, eşcinsellik, hırsızlık, rüşvetçilik yaygın değildi. Fuhuş dar bir alanda sınırlanmıştı. İnsanlar eşcinsel olduklarını gösterecek belirtileri ortaya koymaktan utanırlardı. Hırsızlık az görülür bir işti. İnsanların rüşvet alırken yakalandıkları olurdu, yakalananların ellerini yüzlerine örttükleri fotoğraflar zaman zaman gazetelerde yayımlanırdı.

Cinayet yok denilecek kadar azdı. Bir Sarıyer cinayeti olmuştu. Pek iyi anımsayamıyorum, ya bir kızı ya da bir kadını öldürmüşlerdi. Cinayeti işleyen yakalanamadı ve cinayet aylarca konuşuldu. Gazeteler cinayet haberleri açısından yoksundular. Zaten o zaman gazetecilik daha çok habercilik ve yorumculuk anlamına gelirdi. Cinayet ve magazin ve benzeri işler için bir **Harman** gazetesi vardı, o da zor ayakta duruyordu, sonunda kapandı.

Efendi insanlar çoğunluktaydı. Sokak kavgacılığı yaygın değildi. Satıcılar insana yılışmazlardı. Konukseverlik diye bir şey vardı ve insan saygısından beslenirdi. Bayramlarda babam bizi ziyarete gelmiş olan herkese "iadeyi ziyarette" bulunurdu. Küçük büyük diye ayırmaz, bütün memurların kapısını çalar, en sonra da ev olarak kullanılmakta olan eski vagonların kapısını çalardı.

Bu toplum o zamanlar tertemiz miydi? Hayır, yalnız bu kadar kirli değildi. Babamın en büyük sıkıntısı rüşvet konusundaydı. Demiryolunun altına döşenen taşlarda büyük oyunlar dönerdi. Müteahhitler daha çok demiryolundan ayrılma insanlar oldukları için babamı iyi tanırlardı, o yüzden günlerce önceden asılmaya başlarlardı: "Gel Abdullah bey, akılsızlık etme, sen de biliyorsun, sen imzalamazsan merkezden gelip imzalayacaklar, bu hem zaman alacak, hem bize pahalıya oturacak, hem sen paydan yoksun kalacaksın.

- Bunları nereden biliyorsun? diyeceksiniz.

Babamın yanından pek ayrılmazdım ben, okulda olmadığım zamanlar, o da yolda olmadığı zamanlar hep onunlaydım.

Gerçekten öyle olurdu, babam yapılan işi teslim almaz, durumu bir tutanakla saptardı, sonra yukarıdan gelenler işi tatlıya bağlarlardı.

Biz yetinmeyi bilen insanlardık. Annem evlendiği yıldan kalan giysilerini bozup dikip giyerdi. Anneannemin giyinmek diye bir sorunu yoktu. Babam bir kat elbiseyi yıllarca kullanırdı. Ben giyecek konusunda tam bir umursamazdım. Giyim denilince gözleri parlayan bir kişi vardı aramızda: kızkardeşim, daha doğrusu ablam, ona da şöyle ya da böyle istedikleri alınırdı.

Babam rüşvet almakta ün yapmış bir memurunu ara sıra sıkıştırırdı.

- Bak, X bey, derdi, senin rüşvet aldığını biliyorum. Nasıl aldığını da biliyorum. Amele alırken nüfus cüzdanlarının arasına on lira koymalarını istiyorsun. Alınan ameleleri üç ay sonra işten çıkarıyorsun, yeniden işe alıyorsun, gene onar lira istiyorsun. Seni yakalayamıyorum. Ama şunu bil, seni yakaladığım gün bütün hayatın sönmüş olacaktır.

X bey yeminler ederdi:

- Vallahi şefim yalan söylüyorlar, derdi.

- Hayır, derdi babam, ben biliyorum senin bu işi yaptığını, ne var ki seni yakalayamıyorum. Seni yakaladığım gün...

Babam bir sabah merkezden emekli olduğu haberiyle geldi. Bizim için sefalet günleri başlıyordu.

O sefalet günlerinde bile biz tutumumuzu değiştirmedik. Artık merkeze taşınmıştık. Rahat lojmanlardan sonra derma çatma bir kira evine yerleşmiştik. Evde çiyanlar kol geziyordu. Evsahibimiz babamın eski arkadaşıydı ama ikide bir kirayı artırın diye kapıya dayanıyordu. Ben okulda sekizlik makinamla arkadaşlarımın fotoğrafını çekiyor, her bir kartı bir liraya satarak cep harçlığımı çıkarmaya bakıyordum. Gazete kağıtlarından kesekağıdı yapıp bakkala götürüyordum, karşılığında peynir alıyordum.

Kuyruklar, yoksunluklar, rezillikler başlamıştı. Ayaktakımının toplumu köşe bucak ele geçirmeye başladığı zamanlarda biz ölmemek için dişimizi sıkıyorduk. Artık rüşvet, hırsızlık, her türlü pislik toplumu kasıp kavurmaktaydı. İnsanlar nurlu ufuklara doğru gittiğimizi söyleyenlere inanmak istiyorlardı. Vurguncular kolları sıvamışlardı.

Babam iş bulmayı denedi, olmadı. Yaşlıydı, iş vermiyorlardı. Bir ara bir iş buldu, ona göre değildi. Bir gün kafasından kanlar akarak geldi. Ne oldu dedik. Hiç dedi. Jipin arkasına oturtmuşlar. Ha bire kafası arazide yol aldıkça jipin tepesindeki demire çarparmış. Annem yeminlerle önledi babamın işe gitmesini.

Bu yaşam böylece sürüp gitti.

Amacım kendimizi sizlere anlatmak değildi. Toplumun ne kötü günlerden geçtiğini anlatmak isterken bizi anlattım size. Çok kötü günler yaşandı. Niceleri acılar çektiler. Acı çektirenler de sonunda acılar çektiler.

Gene de o günleri aradığımı söyleyebilirim. Şöyle ya da böyle umut dolu zamanlardı. Şimdi televizyona baktıkça, gazetelere göz attıkça, birileriyle buluşup görüştükçe, içime dolan yalnızlığı o kötü günlerde yaşamamıştım.

Bazen kendimi içinden çıkılması olanaksız kapkara bir kuyunun içinde duyuyorum.

Yüksek öğrenim yapabilmem için binbir güç koşul altında İstanbul'a göçtük, orada da hiçbir şey değişmedi. Yoksulluk bizi adım adım izledi. Ben muhasebeci katipliği, çığırtkanlık, işportacılık... ne gerekiyorsa yaptım. Biz kurtulmaya çalıştıkça dalgalar üstümüzden aşıyordu. Birilerinin deveyi hamuduyla yuttuğu dönemlerdi. Her şey hızla kirleniyordu. Birileri bu pisliği yaratırken birileri de temizlikten yana olacaktı. Biz dürüstlükten yana olduk, onurlu bir yaşamı savunduk. Az kişi değildik. Sonra bizim kesimde olanlar yavaş yavaş karşıya geçmeye başladılar. Onlar bugün bizimle aynı dili kullanmaya özen gösteriyor da olsalar çok başka dünyaların insanları oldular.

Kirlenme bir zorunluluktu, bir kaçınılmazlıktı diye düşünebilirsiniz. Ben öyle düşünemiyorum. Bu tümüyle aydınımızın bilinç eksikliğiyle ya da bilinç bozukluğuyla, ona bağlı olarak ahlak bozukluğuyla sakatlanmış olmasının bir sonucudur. Çalıştığım kurumda giriş sınavlarından sorumlu olduğum birkaç yılda (bütün sınavlardan ben sorumlu değildim elbette, yalnız genel kültür düzeyinde soruları bizler hazırlıyorduk) çok süslü bir hanım şişman oğlunun elinden tutmuş olarak odaya girip "Benim oğlum çok kültürlüdür, ama nedense bu sınavı başaramadı, onun bu kuruma girmesi için elimden gelen her şeyi yapabilirim, verebileceğim ne varsa verebilirim" dediğinde gözlerim dolu dolu oldu. Zavallı babamı, yarı aç yarı tok geçmiş yıllarımızı düşündüm."Sizin yapacağınız tek şey hemen buradan çıkmak" dedim kadına. Şimdi, ne iyi, o sınavlar yapılmıyor.

Kendimi bazen bir sokak köpeği gibi yalnız duyuyorum.

Ömrümün geri kalan yıllarını tam bir boşvermişlik içinde geçirmeye karar vermişken, olmadı, yakınlarımın hastalıkları ve çeşitli sorunları girdi araya. Ölmeden önce, diyordum, şöyle ben de hiçbir şey düşünmeden birkaç yıl geçirebileyim. Yazgının önüne geçilemiyor diye düşünecek değiliz ya!

Bana bu yaşta daha güzel günler göreceğiz yalanını söyletecek bir güç yok artık. Görevlerle başlamış bir yaşam görevlerle son bulacak. Ben ihanetlerden sözettiğimde bana yapılmış ihanetlerden sözettiğimi sananlar oluyor. Onlardan da sözediyorum elbet, ama en büyük ihanetler topluma dönük oldu. Anasını yiyen yavrular bir gün kendilerini yiyecekler. Doğanın yasası bu. İnsanın da. Doğaya aykırı her tutum sonunda etkenini yokeder, öznesini ortadan kaldırır. Bu avuntu bize yeter mi? Hiç sanmıyorum.

İNSANCIL OKURU
- KIPIRDA
- EDİLGİN OLMA
ETKİN OL

ORHAN PAMUK, "YENİ HAYAT"I PAUL AUSTER'DEN Mİ APARTMIŞ!

Üstün AKMEN

Ne yalan söyleyeyim, Paul Auster ile geçen yüzyılın son günlerinde, *"Timbuktu"*yu (Can yayınları) okurken tanıştım. 53 yaşında ve çağdaş Amerikan yazının en parlak temsilcilerindenmiş. Halen eşi ve iki çocuğuyla birlikte Brooklyn'de oturmaktaymış, falan... *"Timbuktu"*da iki kahraman var: biri evsiz barksız, sarhoş, yarı deli Willy, diğeriyse kendi insanlığımız konusunda kendisinden pek çok şey öğrenebileceğimiz, öğrenmemiz gereken bir köpek. Adı Kemik Bey. Auster, bu romanında bir köpeğin gözünden, onun düşüncelerine girerek dünyayı, yaşamı, insan ilişkilerini işliyordu, pek hoşuma gitti.

"Şans Müziği"nin Bendeki Şansına Bakın Hele!

Bir de Seçkin Selvi'nin Türkçe'sinden *"Şans Müziği"* varmış, gene Can Yayınları arasında 1993'de yayınlanan. Onu da aldım, başladım okumaya. *"Şans Müziği"*, tüm Amerika kıtasına yayılan geniş bir alandan başlayıp Pennsylvania'daki bir çayırlıkta iki kişinin ördüğü duvarda sonuçlanıyordu. Anılan iki kişinin bu işe nasıl bulaştıkları, işin koşulları, tümüyle rastlantılara bağlı bir gelişmeydi. Ancak, Auster Auster'in öyle değişik ve hatta öyle çelişkilerle dolu bir dünyası vardı ki, o rastlantı denilen olgu, kimi zaman kazaya, kimi zaman yazgıya, kimi zaman iradeye benzeyen değişken bir öğe oluyordu.

"Yeni Hayat", "Şans Müziği"nden mi Uyarlama!

Okurken okurken aklıma birden Orhan Pamuk'un *"Yeni Hayat"*ı (İletişim-1994) takıldı. Hani, *"Yeni Hayat"*ta, yazar bir gün kitap okurken birdenbire yaşantısı değişiyor da, kitabın önerdiği, vaat ettiği yepyeni bir yaşamın peşinden koşan bir kahramanın öyküsünü anlatılıyordu ya... Anımsayın lütfen, hani aşık olması, üniversite öğrenciliğinden uzaklaştırılması, İstanbul'dan ayrılması, sonu gelmez otobüs yolculuklarına çıkması, taşra kentlerine savrulması hep, ama hep kitabın etkisine bağlanıyordu ya... İşte o kitabın anlatıldığı kitap takıldı aklıma, yani *"Yeni Hayat"* Bıraktım *"Şans Müziği"*ni, aldım elime yeniden *"Yeni Hayat"*ı. *sigara reklamlarındaki yakışıklı erkeklere, Atatürk heykellerine, sarhoşların ve uykusuzların kapıştığı yarının gazetelerine de inanmadım"* ve benzeri tümcelerin yer aldığı *"Yeni Hayat"*ı başladım baştan karıştırmaya. Ayol, *"Şans Müziği"*nin bir uyarlamasıydı (adaptasyonuydu) bu.

"Yeni Hayat"ın "Mini Minnacık İmamı"!

Kitabı karıştırıp, atlaya zıplaya yeniden okumaya başladığımda, altını çizdiğim kimi tümceleri de yeniden anımsadım. Kaşlarım kendiliğinden çatıldı. *tek rakibinin Türk Hava Yolları olduğu içinde yazan bir otobüse bindik ve üç kasaba ve iki kirli ırmak sonra delikanlımızın yarı yolda inip dikenli teller ve nöbetçi kuleleri ile çevrili ve duvarları NE MUTLU TÜRKÜM diye bağıran bir kışlaya yollandığını gördük"* tümcesiyle, yazarın hangi amaçla ve 10. yıl Nutku'na dokundurma yaparak kendini yamaçlara attığını düşünmeye başladım. İlerideki sayfalarda: *" Namaz saatlerinde şerefe biçimindeki ilk katta belirip üç kez 'Allah uludur!' diyen minik bir imam ve saat başlarında yukarıdaki şerefede belirip, 'Ne Mutlu Türküm, Türküm, Türküm!' diyen kravatlı ve bıyıksız bir minik oyuncak beyefendi"* demese, böylece hem Türkçe ezan, hem de bir kez daha 10. Yıl Nutku'na bulaşmasa, acaba romanın neresi eksik kalırdı diye düşündüm, kafamı kaşıdım.

Atatürk'ün Leblebisi...

"Sonra bir Cumhuriyet, Atatürk, damga pulu havasına giriverdiğimizi hatırlıyorum" tümcesinin yanına üç adet soru işareti koymuşum. Aynı sayfada Kurtuluş Savaşı'nı tam anlamıyla *"ti"*ye alan: *"Yirmi yıldır bu şehri koruyan Hacı Leylek Dede'ye ve gayretkeş itfaiyenin neferlerine yapılan küstahlıklara seyirci mi kalınacak? Atatürk Yunan'ı bunun için*

mi kovdu" tümcesinin yanına buraya alamayacağım kaba ve çirkin bir sözcük oturtmuşum. günü geldiğinde *"Benim nasıl Türk Milliyetçiliği yapma hakkım varsa, onların da Kürt Milliyetçiliği yapma hakkı vardır"* diyerek tarihe karışmış bir evrensel ve bölgesel kavganın çırasını çakan Orhan Pamuk'un *çerçeveli fotoğrafından Atatürk kendini içkiye vermiş meyhane kalabalığına Cumhuriyet'i emanet etmiş olmanın güveniyle gülümsüyordu"* tümcesindeki alayı anlamamış ya da bilerek isteyerek anlamazlıktan gelmişim. Ama ne zaman ki *"çok Cumhuriyetli"* kardeşimizin: *"Atatürk'ün leblebi zevkinin ülkemiz için ne büyük bir felaket olduğunu o mu anlattı, ben mi o sırada hayalimde kuruyordum?"* tümcesine yeniden rastladım, fırlattım attım elimden kitabı.

Yakın Tarihimizden Apartma Örnekleri

1960'lı yıllarda *"Eylem"* mi, *"Evrim"* miydi ne, bir yazın dergisinde Yahya Kemal Beyatlı'nın ünlüüü mü ünlü *"Sessiz Gemi"* adlı şiiri tam sayfa yayınlanmış, karşı sayfasına da Lord Byron'un bir şiirinin özgünü konmuştu. İngilizce bilenler, iki şiirin tıpkı tıpkısına olduğunu anlamışlardı. Lord Byron 1788, Yahya Kemal Beyatlı ise 1884 yılında doğduğuna göre Lord Byron'un, Beyatlı'dan apartacak zamanı olmamıştır diye düşünülmüş, gene de tabu yıkma işlemi ertelenmişti. Keza, Ümit Yaşar Oğuzcan'ın (1926-1984) *"En ağır işçi benim/ gün yirmi dört saat/ seni düşünüyorum"* dizelerinin tıpkısının Salvatore Quasimodo'dan (1901-1968) apartıldığı taaa 60'lı yıllarda yazılıp çizilmişti, gene kimseden ses çıkmamıştı.

Buyrun Tartışmaya, Buyrun Salaha...

Neyse... Geçenlerde, bu kere Aster'in *"Hayaletler"*'ini (İletişim-1993) okumaya başladım. Bir de ne göreyim! Ayol *"Yeni Hayat"*, *"Hayaletler"*'in uyarlaması falan değil tıpkı tıpkısına... Şaştım, şaşırdım kaldım. Ne yapayım, Orhan Pamuk mitosunu delelim mi, yoksa güneşe mi serelim diye başladım düşünmeye. Şimdi diyorum ki, *"Yeni Hayat"*'ı okuyup, Auster'in iki kitabını okumayanlar bu iki kitabı da okusalar... Ya da üç kitabı da okumamış olan kitap kurtları, üç kitabı da bir an önce alıp bitirseler... Auster'i bilip, Pamuk'u tanımayanlar onu da tanısalar... Sonra oturup düşündüklerine, gördüklerini, bildiklerini e-ulak, posta, faks yollarıyla ya da doğrudan **İnsancıl**'a ulaştırsalar... Böylece bir tartışma platformu açılsa, gerçekler etrafa saçılsa...

"Ole" diyerek, tartışmayı başlatıyor, platformu açıyorum... Buyursunlar efendim.

Kokun Gelsin Bana

Her gün biraz daha
Mavileşiyordu dünya
Su aktıkça üstüne
Hava hep beyazdı

Toprak ılık
İki canı bağlamıştı
En verimli yerinden
İki kopmaz yürek

Mevsimler sıcak
Sesin selvi boyluydu
Dilin kuş
Günler birer çocuktu

Gök küstü şimdi
Saçın çenemde gezgin
Yer göğe savruk
Gül köküne yitik

Kalem elimde yaralı
Şarkın dilimde ateş
Sesin yolumda gül dalı
Gül benzin utangaç

Gözlerin derinliklerimde
Özlemin uzak kana
Rüzgarın önünde dur
Kokun gelsin bana

Mehmet AKKAYA

MARKSİST ELEŞTİRİNİN GEREKLİLİĞİ ÜZERİNE

Mustafa Bayram MISIR

1

Gürsel Korat'ın *V Özgürlük*'te yayınlanan yazıları, bana göre *V Özgürlük* sayfalarında çözmemiz oldukça zor olan bir sorunu, sanat ve politika ilişkisini gündemleştirdi. Burada, notlar halinde sunacağım düşünceler, doğrudan Gürsel Korat'a verilmiş yanıtlar değil ama Gürsel Korat'ın tartışmaya çalıştığı soruna ilişkin kimi "hatırlatmalar" Eğer *V Özgürlük* bu tartışmayı sürdürmeyi anlamlı bulacak olursa -ki, ben *V Özgürlük*'teki kültür sayfalarının, bu tür tartışmalar yerine egemen kültür karşısında Marksist eleştirinin geliştirildiği yazılarla dolu olmasını yeğlerim-; bu notlara ekleyecek daha çok şeyimizin olacağı da açık...

2.

Marksist estetik işe, bilimsel, felsefi ve sanatsal bilgiyi ayırarak başlamalıdır. Marksist felsefe, mekanik materyalizm ile metafiziğin aşıldığı, Engels'in ifadesiyle "felsefe olmayan felsefe", Althusser'e göre, "bilimsel bir felsefe"dir. Bilimsel felsefe nitelemesi, onun artık bir felsefe olmadığı anlamından çok, yeni bir felsefe -maddeci felsefe- olduğu anlamındadır.

Marksist bilim, tarihsel materyalizmdir. Genel olarak Marksizm alanı olarak niteleyebileceğimiz, merkezinde marksist bilimin yer aldığı bütünsel dünya görüşü, bilim, felsefe ve siyaset bütünlüğü olarak Marksizmden söz edildiğinde somut karşılığını bulur. Genel olarak Marksizm alanında pozitivist sapma, tüm bilgi türlerinin bilimsel bilgiye indirgenmesi, bilimsel bilgi dışındaki bilgi türlerinin dışlanması şeklinde belirir.

Genel olarak Marksizm alanı, sanatsal bilgi üretim süreçlerini de kapsar. Burada, vulger Marksizm yorumlarının sanatsal bilgiyi bilimsel bilgiye tabi kılan ve böylece sanatsal üretim sürecinin tahakküm altına alan despotik yaklaşımının dışında, sanat ürününün biricikliği yani özerkliği içinde ortaya çıkardığı bilginin genel olarak Marksizm alanı ile eklemlenmesi söz konusudur. Bu biraz karmaşık gelebilir. Aslında basit; sanat ürünü sanatsal bir bilgi üretir. Bu bilgi, bilimsel bilgiden farklı, yani kavramsal olmayan bir bilgidir; ama bu bilgi de siyasal ve ideolojik işlev görebilir; bazen de, çok istisnai olarak Marksist bir eleştirmen tarafından bilimsel bilgi ile sınanabilir.

Her koşulda, sanatsal bilgi, genel olarak Marksizm alanı ile ilişkilenir. Sanat ürünü, çok güçlü ise bunu kendisi yapar, hiç "anlaşılmaz" bir şiir işçi eylemlerinin vazgeçilmez "ajitasyon kalıbına" dönüşebilir; böylece, Marksizm alanına girer. Genelde bu tür sanat ürünleri azdır; sanat ürünlerinin çoğu, genel olarak Marksizm alanı içinde gerçekleşen eleştirilerin insafına kalır. Eleştirilerin kendisi de eleştirmeye tabi olmak koşuluyla bu meşrudur. Çünkü eleştiri de edebi bir etkinliktir; edebi bir ürün olarak genel olarak Marksizm alanına girmelidir Başka bir deyişle, eleştirmenin müdahalesi ile sanat ürünü, ilk olarak sanat ürünü olmaktan, ikinci olarak sol olmaktan çıkmaz. Bu süreç, eleştiri ürünü içinde aynı biçimde işler/işlemelidir. Görüldüğü üzere, sanatsal bilginin soyutlama düzeyi, sıradan bir sınama sürecinden fazlasını gerektirir. Bu süreç karmaşık değil, dolaylıdır ve genel olarak da bu süreç, daha çok, sanat ürününün doğal ölümü ile sona erer. Sanat ürününün doğal ölümü, artık hiçbir dolayımda "yeniden üretime" girmemesidir.

3.

Özellikle Stalin döneminde toplumsal ve düşünsel karşılığını bulan pozitivist Marksizm, sanatsal bilgiyi de bilimsel bilginin tahakkümü altına almıştır Halbuki Marksizm, Lenin'in -ve daha yenilerden bir referans gerekirse Thompson'ın- vurgusuyla toplum hakkında bize eksiksiz bilgi vermeye çalışan bir bütünlüktür. Bu bütünlük merkezinde bilimsel bilginin yer aldığı ve fakat felsefi ve sanatsal bilginin de özerkliğini tanıyan; bilim, felsefe ve politikanın (Lenin'deki anlamıyla ideolojinin) bilim ekseninde kaynaştığı bir bilgi bütünlüğü, nihai olarak da, bir dünya görüşüdür.

Güncel tartışmalar içinde sık sık karşımıza çıkan ve akademide egemen olan postmodern solculuk, bilimsel bilginin meşruiyetini tartışır ve onu, felsefi, sanatsal ve hatta dinsel bilgi ile eşitleyerek;

örneğin, "tarih, sınıf mücadeleleri tarihidir" önermesiyle, "tanrı dünyayı insanları sınamak için yaratmıştır" önermesinin doğruluğunu cemaat içi tartışmanın (kamusal tartışma) belirleyebileceğini ileri sürer. Malum olacağı üzere, postmodern sağcılık için zaten, ne bilim ne de bilgi iddiasında bulunulabilir. Bilimsel bilgi de içinde olmak üzere, bütün hakikat iddiaları birbiriyle eşittir; özellikle bilimsel söylem, Aydınlanmanın "laik dini"nden başka bir şey değildir.

Gürsel Korat'ın yazılarında görülen bir sorun, sanatsal ürünü yaratan sanatçı ile sanatsal bilginin ifade aracı olan sanat ürününün "bilimsel bilgi" karşısındaki konumunun gözardı edilmesinden doğmaktadır. Sanatsal bilgi, bilimsel hakikatlerin yadsınması üzerine gelişiyorsa, sanat ürünü karşısında Marksist eleştiri silahlarını kuşanır. Büyük Marksist estetikçilerin "gerçekçilik" ısrarının altında yatan budur. Fakat, sanat ürünün biçimi tamamen sanatçının sanatsal üretim/yaratım sürecinin özerkliğine ait bir sorundur; Lukacs, Kagan ve diğer "bilimsel Marksist" estetlerin pozitivizmi buradadır: Bu "bilimsel Marksist" estetlere göre, Marksist sanatçı, Marksizme uygun "modelleri/biçimleri" kullanmalıdır. Lukacs, mesela, Fransız gerçekçiliğini romanda gerçekçi romanın modeli olarak görür; Kagan, bizzat, "sanatsal imgesel modellendirme" işine girişir. Korat, bunu eleştirse idi, haklı olurdu. Elbette, özellikle sanat eğitimi açısından bir roman ve şiir - ya da sinema, tiyatro, resim vs.- kuramına ihtiyaç olduğu açıktır; ama Marksizmin bir "roman" ya da "imge" kuramı yoktur.

Korat, esasen kendisi de edebi etkinlik olan Marksist eleştirinin, örnek olsun, "kapitalizm iyidir" diyen bir sanat ürününe tavır almasını "politikanın sanat üzerindeki tahakkümü" sayıyorsa, ya da sanatsal bilginin olmadığını, sanat ürününün sadece insanlarda "haz" türünden psişik etkiler yarattığını, sanat ürününün bir tezi olamayacağı gibi bir bilgi de üretmediğini ileri sürüyorsa, feci halde yanılıyor.

4.

Marksist estetiğin yolunu açtığı Marksist sanat eleştirisinin, özellikle de edebiyat eleştirisinin, kendisi de bilimsel olduğu kadar edebi bir etkinliktir ve sanat/edebiyat ürününü, bilimsel, felsefi, ideolojik bilgi süzgecinden geçirmek üzere nesne edinir. Dolayısıyla Marksist edebiyat eleştirisi, bir bilim değildir; kendine özgü kuralları olmakla bilimsel yönler taşıyan, ancak yalnızca ideolojiler ve onların olanaklı kılındığı toplumsal pratikler içinde "kanıtlanabilir" olmakla ideolojik; sanat ürünüyle ilişkilendiği ve onun hakkında "güzel mi, çirkin mi" diye düşündüğü için de felsefi ve sanatsal bir etkinliktir. Eleştiri, bilimsel, felsefi ve ideolojik bilginin eklemlendiği, dolayısıyla, açıklayan, sayan, sınıflayan, değer veren, taraf tutan, coşkulandıran vs. bir olanaklar toplamıdır.

Marksist bir eleştirmen, bu çerçevede "bilimsel olarak mahkum edemez" ama bir sanat ürününün genel olarak Marksizm alanı içinde olup olmadığını, daha açık söylersek, somut sınıf mücadelesi süreçleri açısından oynayacağı muhtemel rolü deşifre edebilir. Devamla, dilin nasıl kullanıldığını, anlatım yeteneğini, roman ya da şiir kuramı açısından tarihsel örneklerle bağını vs. araştırıp, "beğenisini" ya da "eleştirisini" dile getirebilir. Korat'ın burada politakanın sanat üzerindeki tahakkümünü görmesi tamamen anlamsızdır; burada söz konusu olan üretim/yaratım sürecine bir müdahale değil, sanat ürününün politik/ideolojik işlevi üzerine düşünmelidir.

Elbette her sanat ürünü, dar anlamda politik hatta toplumsal bir bilgi üretmediği gibi işlev de görmeyebilir ve bu halde bile, gelecek zamanlara kalacak bir sanat ürünü olabilir. Bu "olumsal" durum, çubuğun diğer uca bükülmesini gerektirmez. Korat, Althusser'e atıf yaptığına göre bilir; felsefe ve estetik de- sınıf mücadelesi alanıdır ve bu alan, Eagleton'un belirttiği üzere burjuva estetlere bırakılamayacağı gibi, felsefe -estetik- içinde de halletmemiz gereken epeyce burjuva düşüncesi mevcuttur.

5.

Marksist estetiğe göre, sanat ürünü biriciktir, tektir. Bunun bir kaç düzeyde anlamı/nedeni vardır.

İlk olarak, sanat ürünü sanatçıdan tümüyle bağımsız değil ama özerktir. Bu özerklik nedeniyledir ki, "tarihsel ve toplumsal yorum", "tarihsel süreç" ve "toplumsal işlev" bir sanat ürününün, üretici/yaratıcısının atfettiği sanatsal bilgiden bağımsızlaşarak, yeni bir "sanatsal bilgi" taşıyıcısı olmasına vesile olabilir. Bu oldukça istisnaidir ama muhtemeldir.

İkinci olarak, sanat ürününün biricikliği, Marksist estetiği, "sanatsal imgesel modellendirme" türü "bilimsel biçim" arayışlarını mahkum etmeye götürür. Elbette, sanat eğitimi, pedagojik gerekçelerle, bilimsel ve teknik indirgemelere gerek duyar ve bu çerçevede bir sanat tarihine eşlik eden sanat kuramı geliştirilebilir.

Üçüncü olarak, sanat ürününün biricikliği, marksist estetiği, "en iyi, en güzel şiir, roman, film vs. gibi nitelemelerden uzak tutar. Marksist eleştiri, spekülatif "iyi", "güzel" gibi kavramlara kişisel beğeni belirtmek dışında başvurmaz ve bunun yerine sanat ürününe ilişkin, bilimsel, felsefi ve politik yargılarla yetinir. Marksist estetiğe göre, her sanat ürü-

nü biriciktir ve spekülatif "iyi, güzel" gibi kavramlar burjuva eleştirisi ve estetiğinin kültür endüstrisine bağımlı kavramlarıdır. Daha açıkça ve Kagan'a nazire söylersek, "güzellik bilimi" gibi bir bilim olamayacağı gibi, "estetik"de ne güzellik ne de başka bir şey bilimidir.

Marksist bir eleştirmen, kendisini tarihin yerine koymaz; ama sınıf mücadelesinin somut süreçleriyle sanat ürününü sınamaktan çekinmez. Gürsel Korat'ın romanını okumadım; eğer okusaydım ve üzerine yazı yazsaydım, esas olarak politik eleştiri yapardım. Anladığım kadarıyla Gürsel Korat, hem burjuva estetiğinin sanat yargıçlığını "estetik kriterli eleştiri" zannediyor, hem de politik eleştiriyi politikanın tahakkümü diye mahkum ediyor.

6.

Marksizm bütünsel bir dünya görüşüdür. Sanat/edebiyat ürünü üzerine söyleyecek sözü ve devrimci bir politikası olacaktır. Buraya kadar aydınların sınıf mücadelesi içindeki rolüne hiç değinmedim; Gramsci'ye, ideolojik hegemonyaya vs. hiç başvurmadım. Zira, Gürsel Korat'ın sorununun daha derinlerde olduğunu varsayıyorum; "felsefeye ilişkin bir sorun." Bir dergide "laik direniş cephesi" önerirken de, şimdi, *V Özgürlük*'te somut sınıf mücadelesi süreçleri dururken sınıf mücadelesinin aşılacağı bir geleceğe başvurarak politikanın edebiyat üzerindeki tahakkümüne karşı çıkarkenki kadar "naif"ti. Yine de esas derdi, toplumsal bir mesajı sanatsal bilgi haline dönüştürebilen devrimci sanatçılarla imiş gibi görünüyor. Aksi halde, "sınıf mücadelesinin somut tezahürlerini" anlatan, sanatsal bilgi haline dönüştüren romancı ile, dinci bir romancıyı aynı kefeye koymaya kalkmazdı. Üstelik bu, sadece naif değilde, aynı zamanda Marksizmle de sorunlu bir yazar olduğunu gösteriyor. Herhalde, "laik direniş cephesi" önerdiğine pişman oldu, povitivist sapmanın çaresini postmodern sapmada arıyor. Çare, postmodernizm değil, bizzat, Marksizmdir.

7

Sanat, toplumsal bir pratiktir; daha açık söylersek, sınıf mücadelesi süreçlerine bağlıdır. Elbette, her sanat ürünü, dar anlamda politik ya da toplumsal olmak zorunda değildir; fakat, beşeri etkinliğin toplumsal olmayan bir biçiminin olmadığını bize vazeden sosyoloji (Gurvitch, Kadir Cangızbay) ve aynı anlama gelmek üzere Marksizm bilimi karşısında geniş anlamda toplumsal omayan sanat ürünü varsıyımı "gerçek dışıdır."

Kısaca söylersek, evet, iki sanat, iki edebiyat vardır; iki siyaset ve iki ahlak olduğu gibi; iki ayrı sınıfın onların ve bizim sanatımız ve edebiyatımız. Korat'ın edebiyatın sınıflarüstü bir "kurum" olduğu iddiasının hiçbir bilimsel-sosyolojik dayanağı yok. Ama zaten Korat, sınıfların varolmadığını, politik söylemlerin ve o söylemlerin kurduğu politik cemaatlerin varolduğunu, edebi söylemin ve edebi cemaatin ayrı bir varlık alanı olduğunu söylüyorsa, başka bir deyişle söylediklerinin ardında postmodern solculuğun yamalı bohçası duruyorsa, bilimsel -ve dahi her tür- bilgi iddiasına direndiği için onunla tartışmanın anlamsız olacağı ortada.

Bütün bu notlar boyunca, "sanatçının partililiği" üzerine hiç durmadım. Bu, bana göre, sadece moral bir kategori olarak anlamlıdır. Hiç de, solun edebiyatını, sanatını yapanların partili olması gerekmez; tam tersi de doğru, burjuva sanatı/edebiyatı daha açık söylersek kültür endüstrisi- içinde devinen biri de partili oldu diye, genel olarak Marksizm alanı içinde şiir ya da roman yazmış olmaz. Sanat ürünü biriciktir ve esas olan sanat ürününün genel olarak Marksizm alanı içinde olmasıdır. Sanatçı ya da yazar, ayrıca, politik de bir şahsiyet ise, bu benim gibi iflah olmaz Lenin meraklıları için "moral" açıdan yerinde görülecek ve hatta teşvik edilecek ama asla ilke düzeyine çıkarılmaması gereken iradi ve öznel bir sorundur.

Benjamin'in, sanat ürününün "aura"sını yitirmesi karşısında yazdıkları, bize, "sanatta daha çok politika" şiarını yükseltmemiz gerektiğini gösterir. Politikleşmiş sanat, belki geleceğe kalmayacaktır ama aynı politik sanat geleceği kurma kavgasına katılarak onurlu bir işlev görecektir. -Orhan Pamuk'un ya da başka bir starın kalıp kalmayacağı da ancak gelecekte bilinebilir! Halbuki Brecht ya da Yılmaz Güney, şimdi gelecektedir ve nasıl bir politik sanatın mağdurudurlar ki hâlâ yaşamaktadır!-

*** Bu yazı 1 nolu paragrafından da anlaşılabileceği üzere haftalık gazete *VÖzgürlük* için yazılmıştı. Israrla yayınlanmamasının *İnsancıl* okurları açısından çok şaşırtıcı bulunmayacağını biliyorum. Yine de yazının karanlıkta kalmasına gönlüm razı olmadı. (Bu arada, bu benim, bir takım sol yayınlarda süren tartışmalara katkı niteliğinde yazdığım ama ısrarla yayınlanmadığı için İnsancıl'da yayınlanmak üzere Gündoğdu'ya gönderdiğim ve böylece gün ışığına çıkan üçüncü yazım. Sol, Marksist eleştiride ısrar edenlerin kültürel meselelere bakışına niye bu kadar yabancı ve düşmancadır; ya kendilerine güvenmiyorlar ya da düpedüz kültür endüstrisinden medet umuyorlar, değil mi, başka ne söylenebilir?)**

KİM NİYE BAĞIRIYOR?

Mehmet ESATOĞLU

Caddelerden, sokaklardan, TV ekranlarından bağırtılar yükseliyor. Gözleri yuvalarından fırlamış öfkeden kıpkırmızı olmuş insan yüzleri haykırıyor; "olmaz ki ama bu kadar da olmaz ki" İşçi, memur, öğrenci, köylü, sanatçı kesiminden birileri bağırıyorlar; "Bu kadar da olmaz ki!"

Onları öfkelendiren ne? Bir dolu neden sayılabilir ama başlıcalarından biri; ülkede yönetimin kendilerinin yaşamını alt üst etmeye yönelik aldığı kararlar ve uygulamaları.

Ülkemizde uzun yıllardır yaşayan insanı dikkate almayan, bildiğini okuyan çok yüzsüz bir yönetim biçimi yürürlükte. Özellikle her türden muhalefetin etkisizleştirilmeye başlandığı 80'li yıllardan bu yana adım adım inşa edilen bu yönetim biçimi, bütün kurum ve kuruluşlarıyla her gün adeta insanları çileden çıkarmak, ondan da öteye çıldırtmak üzere "icraat" halinde.

Neler yapılıyor?

Örneğin bu ülkede "sosyal güvenlik" diye adlandırılan ve hastanesinden, ödediği emekli maaşına dek her yanı insana düşman bir sistem var. Bu sistem çalışan insanların sorunlarına çözümler üretsin diye kurulmuş. Bu işleri yapabilmesi için çalışanlardan ve onları çalıştıranlardan önemli bir miktar para kesiyor.

Peki işleyişte neler oluyor?..

Buraya akan paraların önemli bir kısmı toplanamıyor. Toplanabilenler ise yağmalanıyor. Böylece her hizmet büyük aksamalarla yürüyebiliyor. Bu kurumda her işinizin yapılması için ayrı ayrı kuyruklarda en az 1 ila 3 saat arasında zaman harcamanız gerekiyor.

İnsanlarımız "inşallah bir gün bu işler düzelir" diye sabırla beklerken düğmesine basılmış gibi ortaya bir bakan çıkıveriyor ve diyor ki; "ben bu işi düzeltmek için bir yasa hazırladım" önce umutlanır gibi oluyor insanlar. Ardından ortaya bir yasa çıkıveriyor ki baştan sona bu kurumdan yararlanmaya çalışanları cezalandırmak üzere hazırlanmış. Yapılanın yanlış olduğunu anlatma çabaları havada kalıyor. Çünkü adam üzüm yemek değil bağcı dövmek istiyor dinlemiyor büyük çoğunluğu. Başlıyor esip, yağıp gürlemeye. Oradaki bozuk işleyişten çıkarı olanlar, medyadaki adamları da aynı koroya katılıyorlar. Buna karşı insanlar da başlıyorlar feryat etmeye. Sesler başlıyor ortalığı kaplamaya "olmaz ki bu kadar da olmaz ki" Buna rağmen adamlar bağırta çağırta yasayı meclisten geçiriyorlar. Ardından yeni feryatlar yükseliyor. Duyan yok.

Aynı trajediyi bir başka yanından kırsal kesimden kimileri yaşıyor. Yaşadıkları toprakları ticari çıkarları için yağmalamak istiyor kimi şirketler. Siyanürle altın aramak ya da termik santral için pervasızca dalıyorlar topraklarına. Sularını zehirliyorlar, ağaçlarını söküyorlar ellerine ne geçerse yağmalıyorlar. Bir yandan da "zengin olacaksınız" yalanını yayıyorlar. Anadolu'nun dört bir yanında bu yalana kanıp zehirli bir çevrede yaşamak zorunda bırakılıp kitlesel olarak hastalığın pençesine atılmış alanlar ve insanlar var. Bir kısmı başlarına gelen felakete çare bulmak için çabalıyor, bir kısmı ise başlarına gelen felaketin nedeninden bile habersiz acılar içinde kıvranıp ölüyor.

Bergama köylüleri böylesi bir felakete karşı yıllardır direniyor. Karadeniz'de Fırtına Vadisi böyle bir saldırıdan şimdilik kurtulmanın şokunu yaşıyor

Bağırınca üzerine şiddetle gidilen bir kesimse gençlik. Kentlerde ve kırsal kesimde onbinlerce genç umutsuz ve yarınsız dolanıyor. Yönetimin ne okul ne iş, ne barınma konusunda onlara sunduğu bir olanak yok. Onlar bir yandan çoğalıyorlar öte yandan da ileriye bakmaya çalışıyorlar. İleride yöneticilerin söyledikleri yalan yığınlarından öte hiçbir şey yok. Her kuşak hemen hemen aynı yöneticinin ya da anlayışın yalanlarıyla büyüyor.

70'li yıllarda bir gazete manşeti: "1992'de Türkiye'de işsiz kalmayacak" Lafı sallayan o günlerin başbakanı Ferit Melen. Niye böyle söylüyor? 2000'lerde işsizlik inanılmaz boyutlara ulaşırken o günlerdeki sözün bugün anlamı ne? Bu sallanan laf genelde ülke insanının, özelde ülke gençliğinin ömründen çalınan 30 yılın bir ifadesi. Ne oldu bu 30 yılda. Ülkede kimi çevreler aynı dönemde palazlandılar Büyükçe bir kesim ise yoksulluğun, ötesi açlığın sınırına itildi.

Tek destek bulacakları, gençleri yarına hazırlayacak nitelikli eğitimciler özelleştirme politikalarıyla özel okullara yönlendirildiler. Üniversiteye giriş sınavları dershane trilyonerleri yarattı. Üniversiteye bir türlü dalıp da bitirmiş binlerce genç ellerinde diplomalarıyla işsiz dolanıyorlar. Evlenmeden iş kurmaya herşeyin önünde milyar liralık barikatlar duruyor. Ve gençler bu oynanan oyuna karşı bağı-

rıyorlar. Ağızlarını açar açmaz susturmak üzere güvenlik güçleri üstlerine çullanıyor. Ama bir yanda sorunlar her geçen gün üstüste yığılarak çoğalıyor, öte yanda bağırtılar.

Ve sanatçı bağırıyor. Hem de kimilerine göre "tuzu kuru" diye nitelendirilen Devlet Tiyatrosu'ndan.

Olay ne?

Bu yıl işadamı Sakıp Sabancı ile ilgili danışmanlarının hazırladığı bir kampanya var. Kültür ve sanat alanında Amerikanvari bir yöntemle Sabancı'ya ödüller verilecek, onun yaşamını konu alan bir oyun sergilenecek, bir TV kanalında yaşam öyküsünü konu alan belgesel dizi-film hazırlanacak v.s.

Ve etkinlikler yılın başında Kültür Bakanlığı'nın "Kültür Sanat Büyük Ödülü"nü Sakıp Sabancı'ya vermesiyle başlıyor. Tezgahın farkında olmayan *PEN Yazarlar Derneği* durumu protesto eden bir bildiri yayınlıyor. Soruyor yazarlar derneği yetkilileri bunca sanat insanının çabası dururken niçin kültür sanat büyük ödülü bir işadamına veriliyor?.. Ne alakası var?..

Genel olarak bu tip tezgahları yakından bilen yazar Doğan Hızlan dernek yöneticilerini uyaran bir yazı döşeniyor *Hürriyet Gazetesi*'nde. Sabancı'nın yaptığı üç-beş sanatsal katkıyı sıralayıp ödülü onun hakettiğini savunan Hızlan, yazının sonunda da "PEN Yazarlar Derneği'nin Vizyonu Bu mu" diye onları haşlıyor.

Burada trajik durumda olan tabii ki hâlâ "ödül" işlerinin içinde bulunduğu son durumları anlayamayan yazarlar derneği yöneticileri. Onca yaşa gelmişler, bir dolu şey okuyup yazmışlar ama hâlâ dünya çapında ya da ülkemizde her yıl gündeme gelen ödüllerin kıstasının "sanat"sal ölçüler olduğunu düşünüyorlar!..

Halbuki sermaye çevreleri her yanı olduğu gibi ödülleri de parselliyorlar. Eski, belli bir saygınlığı olan ödüllerden yeni uydurulmuş naylon ödüllere dek her yan parsellenmiş durumda. Sanatı kıstas alarak dağıtılan ödül sayısı yok denecek kadar az. Zaten verildiği zaman medyada haber bile olamıyor.

Bu bir Amerikan modeli. Orada da her yıl bir dolu ödül dağıtılıyor. Üstelik bunlardan bir kısmı uzun yıllardır dağıtıldığından hafıza özürlü kesimler tarafından "saygın" ödüller safına konuyor. Bu ödüllerde de ölçü asla sanat olmayıp o işten para götüren şirketlerin aralarında yaptıkları al takke ver külahın bir parçası oluyor.

Sabancı Holding'in kampanyasında da aynı senaryo geçerliydi. Kültür Bakanlığı ödülü, TV'de *Siyaset Meydanı*'nda gençlerle sohbet, TGRT'de belgesel film, değişik ülke ve kentlerde kimi sergiler diye giderken iş geldi dayandı "Patron" oyunun sergilenmesine.

İşin tiyatro yanı çok iyi örgütlenememişti. Tarık Buğra'nın bir yapıtı olduğu söylenen oyun metninin kim tarafından kaleme alındığı ile tartışmalı bir durumdaydı. "İbişin Rüyası"ndan "Akümülatörlü Radyo"ya dek birçok oyununda kendince belli bir kaliteyi tutturmuş Buğra'nın yaşamının son döneminde bu denli özensiz bir oyun metnini nasıl kaleme aldığı oldukça düşündürücü. Hele hele herşeye özenen Sabancı Holding yöneticilerinin ellerinin altında bunca adam varken böylesi ilkel bir metinle "yan basmaları" akıl alır gibi değil.

"Patron" oyunu tezgahını örgütleyenler gibi işin tiyatro bazında yürütücülerinin de durumu bir tuhaf İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda oyunu sahneleyen Zafer Kayaokay ve şu anda Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Rahmi Dilligil Olağanüstü Hal bölgesinde görev yapmış devlet memurları. Kayaokay ve Dilligil'in o bölgede müdürlükleri sırasında yönetme biçimi nedeniyle oyuncularla aralarında bir dolu çekişmenin yaşadığı bunların çeşitli soruşturmalara konu olduğu biliniyor. Buna rağmen Rahmi Dilligil Kültür Bakanı İstemihan Talay tarafından Devlet Tiyatroları'na genel müdür yapılıyor. Güneydoğu illerinde turneler sırasında özel timlerle birlikte havaya ateş açtığı için oyuncu arkadaşları tarafından eleştirilen, o bölgede çatışmaların en yoğun yaşandığı günlerde oyuncuların ve tiyatro çalışanlarının can güvenliğini gözetmeyen turneler düzenlediği için de suçlanan Zafer Kayaokay ise İstanbul'da görevli değilken hiçbir yönetmenin kabul etmediği bir metni sahnelemek üzere birdenbire ortaya çıkıyor

Metnin nasıl repertuvara alındığı, kimlerin onayladığı ise başka bir "faili meçhul" durum. Oyuncular ve yöneticilerin bu konuda öne sürdüğü bir dolu iddia var. Zaten Devlet Tiyatrosu'nda oyun metni seçimi başlı başına bir sorun. Nitelikli oyun metinlerini "seçme" iddiasıyla oluşturulan Edebi Kurul'un durumu ise tam tabiriyle evlere şenlik. Bu kurulun civarında devlet kesesinden para koparma işinde ustalaşmış Muhsin Ertuğrul'un tabiriyle bir dolu "kifayetsiz muhterisler" var Bunlar yaratma özürlü olduklarından oradan buradan çalıp çırparak eklektik bir biçimde oluşturdukları metinlerini oyun diye kurula kakalıyorlar. Aklı başında kimsenin oyun diye sahneye çıkaramayacağı bu metinler "faili meçhul" bir biçimde onaylanıyor. Bu aşamadan sonra kimi üç kağıtlarla yeni sezon repertuvarına alınıyor. Ardından sözümona yazar beyler salonların dolacağı ve paraların akacağı günleri beklemeye başlıyorlar. Çok büyük paralar olmasa da "domuzdan kıl koparma"cılar için her kuruş iyidir

Repertuvara alınan ucube oyunlar "şöhret"li yönetmenlerce kabul görmeyip onlara kakalanamasa da ne gam. Yönetmenliğe soyunmuş ama bir türlü

yolunu bulamamış kurum içi "kifayetsiz muhterisler" var. Onlar bu tip işlere hemen atlıyorlar. Hele hele de iş büyük kentte ise beş takla atarak atlıyorlar. İş kalıyor bunu oynayacak oyuncular bulmaya. Orada iş biraz zorlanıyor.

Öncelikle devlet memuru sanatçılar dört başı mamur bir metin de olsa oynamaya çok gönüllü değiller. Çünkü oynayanın "enayi", bahane uydurup sahneye çıkmayanın "akıllı" ilan edildiği bir kurumda tepkilerin başka türlü olması olası değil.

Kaldı ki onca provaya gelip gitme, ezberleme zahmetine katlandıktan sonra oyuncunun da canı doğru dürüst bir şey oynamak istiyor. Baştan küfür yiyeceği açık bir oyun için çaba harcamak istemiyor. Çünkü bir oyun oynanmaya başladığında ortada ne yazar kalıyor ne de yönetmen. Oyuncu kalıyor seyirciyle başbaşa. İzleyici ilk onbeş dakika yediği kazığı anlayamıyor. Ardından başlıyor ıkınmaya sıkınmaya. Oyunun bitişi her iki taraf için de adeta bir kurtuluş oluyor.

Tiyatro gibi geçmişi binlerce yıl öncesine dayanan bir sanatın resmi çatılar altında düştüğü duruma bakın. Bir "kifayetsiz muhteris" para kazanacak, bir diğeri kendini ispatlayacak diye kaç kişi ne acılar çekiyor. Oynadıkça ve izlendikçe keyif veren bir sanattan bu tip gösteriler yüzünden kimbilir yılda kaç kişi soğutuluyor ve bir daha tiyatroya gitmeye tövbe ettiriliyor. Sakın yöneticiler her yıl kamuoyunu aldatmak için ortaya sürülen rakamlarla izleyici sayısının arttığından dem vurmasınlar ülke nüfusuna oranla izleyici sayısının ne durumda olduğu aklı başında herkesçe biliniyor. Ne yazık ki her yükselen rakam artışı göstermiyor.

Ödenekli kurumlarda böylesi oyunlar ve rol dağılımlar ile sanat yaşamı tüketilen ve yaptığı itirazlara karşı da "al paranı kapa çeneni" ile karşılaşan oyuncular bir süre sonra belli bir kopma yaşıyorlar. Ya evlerine kapanıyorlar ya da para getirecek başka sektörlere kayıyorlar. Devlet Tiyatrosu kadrosunda olup pideci işletmekten figüranclık yapmaya bir dolu işe soyunan bir dolu insan var. Genelde en yaygın iş seslendirme yapmak. Bunun dışında kimi küçük "çete"leşmelerle TV'lere ya da büyük paralar getiren "sanat" işlerine el atanlar da var.

Peki gerçekten tiyatroyla ilgilenen sahnedeki performansını geliştirmek için çabalayanlar kaç kişi?.. Kimi iddialara göre bunların 1000'e yaklaşan kadro içinde sayısı bir elin parmaklarını aşmıyor.

Şimdi bu yazılanlar bilinmeyen ve hiç dile getirilmemiş konular değil. Devlet Tiyatroları'nda da, değişik kentlerdeki şehir tiyatrolarında da bu sorunlar uzun yıllardır yaşanıyor. Arada nitelikli birkaç iş yapılıyor gerisi görüntü. Bütün bunlar bugüne dek düzenlenen birçok toplantıda dile getirildi. Kimi toplantılar, kongreler sonrası kitapçık olarak basıldı. Ama düzelme yönünde bir arpa boyu yol bile alınamadı. Çünkü ülkemizde görülen her bozukluğun ardında o işten çıkarı olan birileri var ve bunlar o bozuk işleyişin sürmesi için ellerinden geleni yapıyorlar. Her gün o bozukluğu korumak için yeni dümenler hazırlıyorlar.

Bozukluğa karşı çıkanların aradan bir yapılan toplantılarda bu durumları dile getirmesi sinek vızıltısı gibi kalıyor. Bu tip toplantılarda o bozukluğun koruyucuları bu durumdan eleştirenlerden daha çok yakınıyorlar. Ama gerekçeleri hazır; "Ne yapalım mevzuat böyle"

Geçtiğimiz ay bir sanatçının medya önünde tepkisini göstermesiyle gündeme gelen "Patron" oyununda olup bitenler de bu anlatılanları doğruluyor.

Şimdi Devlet Tiyatroları özerk bir kurum olsa Kültür Bakanı orada istediği gibi at oynatamayacak hele hele "Patron" oyununda olduğu gibi Sakıp Sabancı'nın emri doğrultusunda oyun sahneletemeyecek.

İşin acı yanı bu gelişmeler karşısında 90'dan bu yana "sanatın özerkliği" konusunda gerdan kıranların ve sayıları 50'yi aşan sanat kuruluşunun tepkisiz kalması ya da sıradan açıklamalarla işi geçiştirmeleri.

"Patron" oyunu sürecinde yaşananlar bu toplantılarda dillendirilen her şeyi doğruluyor. Oyun seçiminden sanatçılara yapılan baskılara dek herşey ortaya çıkmasına rağmen her nedense öncelikle bu özerkleşme işinin başında bulunan TOBAV Başkanı Tamer Levent olmak üzere herkes geriye kaçtı. Hatta Levent beyanlarıyla baskıcı yönetimin savunuculuğunu yaptı.

İçlerinden bazıları suskunluklarına ve destek vermemelerine gerekçe olarak oyuncu Ali Sürmeli'nin davranma biçimini gösterdiler. Halbuki Sürmeli'nin tepkisi artık işlerin çığırından çıktığının açık bir ifadesiydi. Aslında tam konuşacakları zamandı. Dikişler patlamış bir biçimde her şey ortadaydı. Ama nedense onlar susmayı yeğlediler. Çünkü varolan çirkeften onlar da pay alıyorlar. Ve çirkefliğin örgütlendiği koltuklarda rahatlıkla oturuyorlar. Hem de hiç utanmadan.

Ülkemizde her gün her saat dört bir yanda çirkeflikler yaşanıyor. Görmezden geliniyor. Görenler ise birikiyor, birikiyor sonra günün birinde başlıyorlar bağırmaya. Sağır sultanların duymama nedenlerini biliyoruz. Asıl trajik olan isyana arkasını dönenlerin durumu. Ama ne yapsınlar yüzleri yok insanların yüzlerine bakacak. Arkalarını dönmeleri onların yüzlerini yürekli insanların tükrüklerinden koruyor.

TINLAYAN ZAMAN 5

Hakan ŞENSOY

Sevgideğer *İnsancıl* dergisi okurları, 20. yüzyılın ilk yarısının büyük kemancılarından çok önemli olan bazıları, St. Petersburg Konservatuvarı'da Leopold Auer'in sınıfında yetişmiş ve bundan dolayıdır ki, Auer modern keman sanatının sembollerinden biri olmuştur. Öğrencilerinin arasında Jascha Heifetz, Mischa Elmann, Nathan Milstein, Toscha Siedel, Efraim Zimbalist (1) ve daha niceleri kariyerlerine Birleşik Devletlerde başlayıp dünya çapında efsane isimler olmuşlar ve her biri keman olgusunun büyük paylı müzikal mirasçıları konumuna gelmişlerdir. Ne ki Auer bu sebeple keman çalmasındaki unutulmazlığı ile değil, yetiştirdiği öğrencileriyle tanınmıştır.

Leopold Auer, kendi dağarını ve geleceğinin temellerini oluşturmak için büyük kemancı Joseph Joachim'in (2) önemli mesleki özelliklerini almaya tercih etmiştir. St. Petersburg'daki sınıfını 1868 yılında kurmuş, söz konusu efsane sınıf da 1917 devrimi sonrası sanatçının Rusya'yı terk etmesinden sonra takipçisi olan öğrencileri tarafından eğitim devam ettirilmiş, gelenek haline gelen bu sistem sonraları Rus Keman Ekolü'nün St. Petersburg kolu olarak kalıplaşmıştır.

Leopold Auer 1845 yılında Joachim ya da Flesh (3) gibi pek çok büyük kemancının bize sunulduğu Macaristan'da doğdu. Babası boyacılıkla geçimini sağlayan, amatörce müzikle ilgilenen bir taşralıydı ve oğlunun ilk derslerini verebilecek yeterlilikte de kendini görmüyordu. Fakat Auer 8 yaşına geldiğinde ondaki yeteneği fark edebilecek kadar bilinçli bir insandı ve oğlunu Ridle Köhne ile 3 yıl çalışacağı Budapeşte Konservatuvarı'na verdi. İlk konserini, kendisinin özel eğitimi için finansal destek sağlayan iş adamlarının önünde Felix Mendelsohn-Bartholdy'nin mi minör Keman Konçertosunu çalarak verdi. Viyana'daki eğitimini solo keman eserleri ve özellikle de olmazsa olmaz olan solo keman için 24 kaprisiyle tanınan kemancı-besteci Jacop Dont(4) ile yaptı. Ayrıca meşhur kemancı Joseph Helmesberger'in (5) oda müziği derslerine devam etti. 13 yaşına geldiğinde Viyana'da okumasını sağlayan bursu bitti. Bunun üzerine babası oğlunun harika çocuk olarak kariyer yapmasına karar verdi. Fakat genç Auer'in sınırlı sayıdaki konserlerinden kazandığı gelir ailenin geçimini sağlayamıyordu. Ayrıca Auer, Graz'da H. Vieuxtemps'a (6) çalmış fakat büyük kemancı kendisini beğenmemişti. Küçük kemancı 1861 yılında Hanover Kraliyet Orkestrasının baş kemancısı olan J. Joachim'den ders almaya başladı. İki yılını geçirdiği burada Alman okulunun tüm müzikal ve teknik değerlerini öğrendi. Böylelikle Fransa-Belçika okulunun *(Franco-Belgium)* cazibeli virtiözitesinden ayrı düşünmeye başladı. 1864 yılında Leipzig Orkestrası eşliğinde tekrar sahnelere dönmesini Düseldorf orkestrasında baş kemancı olarak göreve başlaması izledi. 1868 yılında Londra'yı ziyareti ise kariyerindeki dönüm noktasını oluşturuyordu. Bu tarihte Pıyanist Anton Rubınstein (7) ve Cellist Piatti ile Beethoven'in Arşidük Trio'sunu çalmak için davet aldı. Bu sıralarda St. Petersburg Konservatuvarı kısa zaman önce kurumdan ayrılan H. Wieniawsky'nin (8) yerine yeni bir hoca arıyordu. Auer, Rubinstein'ın tavsiyesi ile kısa zamanda bu göreve getirildi. İlk olarak 3 yıllık bir sözleşme yapılan Auer bu görevde 49 yıl kaldı.

Öğretmen adayı bu önemli ve çok sorumluluk isteyen görevi kabul ettiğinde sadece 23 yaşında idi. Tabii, Wieniawsky gibi bir devin halefi olmak da kolay değildi. Ayrıca Cesar Cui (9) gibi besteci-eleştirmenler konserleri hakkında çok acımasızca yazılar yazmaya başlayınca yakın geleceğin hiç de iç açıcı olmadığını anlamak genç hoca için zor olmadı. Bir keresinde Auer'in bestecinin kendisine ithaf ettiği P. I. Tchaikowsky'nin Op. 26 Sérénade Mélancolique adlı eserini seslendirdiği konserinden sonra Cesar Cui "bu anlamsız kompozisyon en az onun kadar niteliksiz yorumuyla layığını buldu" sözleriyle fikrini ifade ediyordu. Fakat, Tchaikowsky değişik düşünüyor ve her fırsatta kemancıyı destekliyordu. Op. 35 Re Majör Keman Konçertosunu yine Leopold Auer'e ithaf etmişti. Fakat işler yolunda gitmemiş ve sanatçı "çalınamayacak kadar zor" olarak nitelendirdiği konçertoyu yorumlamayı reddetmişti. Konçertonun yazılması sırasında bestecıye çok yardım eden kemancı J. Kotek'in (10) ise ilk seslendirişi yapamamasında Auer'in caydırıcılığının olduğu söylenir. Tüm bunların gölgesinde eser ilk kez ünlü Rus Kemancı Adolf Brodsky tarafından 1881 yılında Viyana'da seslendirilmiştir. Emil Sauret'de eseri Rusya'da çalan ılk kemancı olmuştur Auer bundan tam 15 yıl sonra konçertoyu çaldığında, esere orijinalinden çok daha zor eklemeler yapmış ve tüm öğrencilerine bu düzenlemeyle çaldırt-

mıştır. Daha sonraları, Glazunov, Tanayev ve Arensky gibi besteciler de konçertolarını L. Auer'e ithaf etmişlerdir. Ayrıca Kuğu Gölü ya da Raymonda balelerinin soloları da kemancı düşünülerek yazılmıştır.

Yorumcu olarak Auer değişik konumlarda bulunmuştur. Bunların arasında St. Petersburg Opera Orkestrasının baş kemancılığı, solo konserleri ve adına kurduğu yaylı dörtlüsü ile yaptığı konserler O'nu sahnelere taşımıştır. Fakat bu dörtlü, Rus bestecilerinin yazdığı eserler yerine, Brahms, Beethoven, Schumann gibi Alman bestecilerin eserlerini seslendirmeyi yeğlemiştir. Grup 1906 yılına değin varlığını sürdürmüştür.

Eğitmenliğinin ilk 30 yılında çok dikkate değer öğrenciler yetiştirmedi. Bu durgunluk Rusya'nın küçük köylerinden kalkıp gelen üstün yetenekli yahudi çocukların sınıfına katılmasına kadar sürdü. İlk tanınan öğrencisi Mischa Elmann oldu. O andan sonra adı en çok duyulan keman hocası oldu. Fakat müzik tarihi Elmann'ın mı Auer'in öğrencisi olduğu için meşhur olduğu yoksa, Auer'in mi öğrencisinin olağandışı başarısı sayesinde isim yaptığı konusunda kararsızdır. Fakat gerçek olan bir dönem keman dağarına hükmeden sanatçıların çoğu ustanın elinden çıkmadır.

Auer 1906-1911 yılları arasında ders verdiği Londra ve 1912 yılında ders verdiği Dresden'de stüdyolar kurdu. Fakat I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla Rusya'ya döndü. Ama 1915-1917 yılları arasında tarafsız Norveç'de yaşadı, 1917 devriminden sonra da bir daha Rusya'ya dönmemek üzere 7 Şubat 1918 tarihinde İskandinavya'dan Amerika'ya hareket etti. Bu esnada 73 yaşındaydı ve yeni bir hayata başlamak üzere hazırdı.

Sevgideğer *İnsancıl* dergisi okurları ünlü Rus kemancı ve pedagog Leopold Auer'in sanat serüvenini sizlerle paylaştığım yazı dizisinin ilkinin sonuna geldim. Önümüzdeki sayıda tekrar birlikte olacağız.

1. Jascha Heifetz: Rus asıllı Amerikalı kemancı (1901-1987), Mischa Elman: Rus asıllı Amerikalı kemancı (1891-1967), Nathan Milstein: Rus asıllı Amerikalı kemancr (1904-1991), Toscha Siedel: Rus asıllı Amerikalı kemancı (1900-1967), Efraim Zimbalist: Rus asıllı Amerikalı kemancı (1889-1985) (Müzik, Ansiklopedik Sözlük, Vural Sözer, Remzi Kitabevi, İstanbul 1996 ve An Encyclopedia of the Violin, Alberto Bachmann, Da Capo Press, New York 1966)

2. Joseph Joachim: Macar kemancı (bkz. Tınlayan Zaman 1 ve 2, İnsancıl Dergisi, Şubat ve Mart sayıları).

3. Carl Flesh: (1873-1944) Macar kemancı ve eğitmen. Alman keman ekolünün en önemli isimlerinden olan sanatçı günümüzdeki pek çok kemancının yetişmesinde direkt ya da dolaylı olarak emeği olmuştur. (yazarın kendi notu)

4. Jacop Dont: (1815-1888) Avusturyalı kemancı. besteci ve eğitmen. Bhöm ve Helmesberger'in öğrencisi. Viyana Konservatuvarı ve Yüksek Müzik Akademisi'nde öğretmenlik yaptı. Aynı zamanda Hofburg Tiyatro Orkestrası'nın üyesiydi. (An Encyclopedia of the Violin, Alberto Bachmann, Da Capo Press, New York 1966 bkz. sayfa 351)

5. Joseph Helmesberger: (1829-1893) Avusturyalı kemancı. Leipzig Konservatuvarı'na hoca olduğunda sadece 21 yaşındaydı. 3 yıl sonra Saray Tiyatrosunun baş kemancısı ve sonrada İmparatorluk Bandosunun şefi oldu. 1849 yılında efsanevi Helmesberger Dörtlüsünü kurdu. (a.g.e. bkz. sayfa 362)

6. Henri Vieuxtemps: (1820-1881) Belçikalı kemancı. Tüm dünyayı dolaştı ve konserler verdi. Çar'ın solo kemancısı oldu ve Petrograd Konservatuvarı ve Brüksel Konservatuvarı'nda keman hocalığı yaptı. (a.g.e. bkz. sayfa 409).

7. Anton Grigoryeviç Rubinstein: (1829-1894) Rus piyanist ve eğitimci. 19. yüzyılın en büyük piyanistlerindendi. 1872-73 arası Birleşik Devletler'de yaptığı konser turnesinde 239 günde tam 215 konser verdi. Büyük besteci P.İ. Çaykovski'nin kompozisyon hocası da olan A. Rubinstein'ın kardeşi N. Rubinstein'da tanınmış bir orkestra şefi, eğitmen ve Moskova Konservatuvarı'nın kurucusu idi. (Müzik, Ansiklopedik Sözlük, Vural Sözer, Remzi Kitabevi, İstanbul 1996, bkz. sayfa 598)

8. Wieniawski, Henryk (1835-1880): Polonyalı kemancı ve besteci. 8 yaşında kemana başladı ve 11 yaşında Paris Konservatuvarı'nı birincilikle bitirdi. Bu başarısı üzerine Rus Çarı kendisine bir Guarneri keman armağan etti. 1860-71 yılları arasında Petersburg'da yaşadı. Amerika turnesinde kendisine piyanist ve besteci Anton Rubinstein eşlik etti. (a.g.e. bkz. sayfa 411)

9. Cesar Antonoviç Cui: (1835-1918) Fransız asıllı Rus besteci ve eleştirmen. Rus olmamasına rağmen koyu bir Rus milliyetçisiydi. 1881 yılında yazdığı La Musique en Russie (Rusya'da Müzik) kitabı, özellikle Fransa ve Belçika'da Rus müziğinin tanınmasına yardımcı oldu. (a.g.e. bkz. sayfa 185)

10. Joseph Kotek: (1855-1885) Rus kemancı. (An Encyclopedia of the Violin, Alberto Bachmann, Da Capo Press, New York 1966, bkz. sayfa 369)

"GÜVEN"E GÜVENMEK

Barış ACAR

Kendine malzeme olarak geçmişte kalmış bir olayı ya da durumu, kısacası tarihi seçen roman türüne "tarihi roman" denir. Bu açık olmakla birlikte günümüzde hemen her kavramlaştırma üzerinde estirilen terör nedeniyle tarihi roman tanımlaması da belirgin bir karmaşa içerisindedir. Bu yüzden tarihi roman üzerine yukarıda söylediğimiz sözler sarfolunur olunmaz şöyle soruların ortaya dökülmesi kaçınılmazdır: *"Nedir malzeme?", "Tarihi roman türünde, tarih, roman denen platform üzerine yerleştirilmiş çeşitli malzeme midir, yoksa tarih platformun kendi mi olmalıdır?"* ya da *"Tarihi denen olaya nasıl yaklaşılmalıdır ki hem tarihi doku, hem de roman yapısı korunabilsin?"*

Şüphesiz ki bu soruların her birine vereceğimiz yanıtlar bizi farklı farklı tarihi roman türlerine götürecektir. Postmodernizmin felsefesine uygun olarak tarihi dolgu malzemesi olarak kullanırsanız Umberto Eco'nun *Gülün Adı* romanı benzeri bir yapıt elde etmiş olursunuz. İkinci olasılık olarak, tarihi kendi fantezi dünyanızla besler, hayalgücünüzün başıboşluğuna kapılır giderseniz, yalana ve yanlışa bol bol yer verirseniz *Ramses*'lere ya da Ahmet Altan'ın *Kılıç Yarası Gibi*'lerine yakın şirin bilimkurgu romanlarınız olur. Yok, bu iki seçeneğe de yanaşmayıp, tarihi, belgelere dayanarak, çarpıtmadan ve onu geliştirecek şekilde, hem de roman sanatının kökenlerine ihanet etmeden yazmaya gayret ederseniz yeni bir *Paris Düşerken* yazabilirsiniz.

Hangisinin daha doğru, daha güzel olduğunu bir kenara bırakarak tarihi roman kavramının yaşayan bir örneğine, "*Güven*"e bakalım.

Güven'e İhtiyaç

Türkali'nin romanı, tarihi kendinden menkul roman bolluğundan geçilmeyen bir dönemde, tam da ihtiyaç duyulan zamanda geldi önümüze. İki ciltte toplanan ve toplam beş kitaptan (!) oluşan bu dev roman, tarihi romanın ne olduğunu, nasıl yazıldığını hatırlatan güzel bir örnekti. *Güven*, Osmanlı saraylarında ya da Alamut kapılarında gezinen tarihi belleğimize, "hiç de yeri değilken", 2. Dünya Savaşını, faşizmi, faşizmin yaratıcısı emperyalizmi, emperyalizmin yerli işbirlikçilerini, insanlığın umudu olarak ayağa kalkan sosyalizmi ve komünizmi sokuverdi.

Herşeyden önce TKP (Türkiye Komünist Partisi)'nin romanı *Güven* ya da, daha doğrusu, 2. Dünya Savaşı öncesi ve sırasında yeraltına çekili bulunan bir ucuyla Kemalist politikaların arkasından sürüklenen, bir ucuyla işçi sınıfının ana gövdesiyle buluşmaya çalışan, kısacası sancılı bir dönemden geçen, toparlanmaya ve yapılanmaya çalışan Komünist Parti'nin romanı. Roman süresi olarak birkaç yıllık bir süreç içinde geçen Güven, Rahmi Usta'nın belleğiyle, Sahir Hoca'nın kuşkucu, araştırmacı kişiliğiyle Kurtuluş Savaşı yıllarına kadar gerilere götürülmüş. Sovyetler Birliğinin kuruluşu süreciyle ilişkili olarak yerleştirilmeye çalışılan işçi sınıfı bilinci, Kemalist politikanın kurdurduğu sahte TKP'den, Mustafa Suphilerin haince öldürülmelerine, Şeyh Sait Ayaklanmasından devlet katında esip duran faşist hülyalara kadar Türkiye tarihinin pembe masallarla hasır altı edilmeye çalışılan yılları seriliyor gözlerimizin önüne.

TKP'yle buluşup ulusal ve uluslararası sosyalist harekete katkıda bulunmaya çalışan birkaç gencın çevresinde dönmeye başlıyor roman. Özellikle Turgut öne çıkıyor bu süreçte. Etiyle kemiğiyle romanda doğmuş ve yaşamış bir roman kişisi, bir başkişi Turgut. Buna karşın çevresi gerçek kişilerle öylesine örülü ki: Gizli gizli şiirleri okunan Nazım Hikmet, TKP yöneticilerinden Mihri Belli, dönemin devlet erkanından, bir yanda Saracoğlu, Menemencioğlu gibi faşizm yanlıları, bir yanda Hasan Ali Yücel'ler. Nazi yanlısı yayınıyla Cumhuriyet gazetesi. Nadir Nadi ve Yunus Nadi v.b. Eleştiriler; suçlamalar, özeleştirilerle örülü bir sürecin yaşayan kişileri. Bununla birlikte gerçeklik dünyasının romana böyle dolaysız sızıverişi yapıtın sanatsal yanını bir adım geri götürmemiş. Çünkü yazar hissettiriyor ki, bu aynı zamanda Turgut'un romanı. Onun öznel süreçlerinin tüm bir yaşamla atbaşı giden görüntülerinin romanı. Necla'yla, Süheyla'yla olan ilişkisi, Halil'le dostluğu, çelişkileri ve açmazları...

Ancak, ne tam anlamıyla TKP'nin ne de herhangi bir kurmaca kişinin romanı *Güven*. Bütün bunları kapsayacak şekilde düşünülmüş bir dönemin, o döneme damgasını vuran güven ve güvensizlik duygularının romanı. İsmi de bu yüzden seçilmiş.

Güven, tiplemelerin/karakterlerin üzerine kurulmuş bir roman ve Turgut belki romanın başkişisi, ama tek merkezi değil. Galip, Necla, Mükerrem Hanım, Sahir Hoca, Rahmi Usta, hepsi de romanın farklı yerlerinde farklı konumlarda ortaya çıkan ve böylece dönemin ruhunu yansıtan kişiler. Hatta, ilişkiler zincirinde Turgut'un tam zıttı bir yerde duran Galip, belki de romanın belkemiği. Güvenle güvensizliğin içiçe geçtiği bir süreçte Turgut, bütün karmaşa ve tedirginliğe rağmen "güvenin" merke-

ziyse, Galip de, bütün kendine güvenine ve sağduyusuna rağmen "güvensizliğin" merkezi. İçine girdiği ilişkiler içinde dışa bağlı kapitalizmin yerli işbirlikçiliğini bir felsefe üzerine oturtmaya çalışıyor Galip. Doğal olarak, güç hayranlığı, açık Nazizm övgüsü ve MAH (dönemin MİT örgütü) bağlantısıyla parasal olarak gittikçe şişen, buna karşın ideolojik olarak delik deşik olan bir balon. Türkali, Galip'e yaklaşımda belki de tüm romancı ustalığını kullanıyor. Yargılamadan, ama aynı zamanda affetmeden yaklaşıyor Galip'e. Onu kendi felsefesi içinde, altında derin bir körlük yatan çürümüş ideolojik yapısı içinde karşımıza getiriyor, eleştiriyor.

Necla, romanın en çok irdelenen kadın kahramanı olarak dönemin cinsel kimliğini açıklamak için kullanılmış. Toplumun kadına biçtiği rolün ötesinde, dönemin devrimci düşüncesinin cinsiyetçi yanlışları Necla örneği üzerinde ayrıntısıyla işlenmiş. Bununla beraber Necla karakteri sadece cinselliği değil sınıf tavrını anlamamız içinde güzel bir örnek. Soruşturmaya alınıp, işkence tehdidi altındayken gösterdiği tepkiler tam anlamıyla sınıf tavrı ve sınıf bilincinin ayırtedici aynası.

Necla'nın annesi, dönemin önemli CHP'li bürokratlarından Eşref Bey'in karısı Mükerrem Hanım üzerinde de burjuva düzenini açığa vurmaya devam ediyor Türkali. Mükerrem Hanım ve tanışlarının ilişkileri dışarıdan bakıldığında çok düzenli, çok sağlam gibi görünen bir yapıda. Oysa gerçekte hepsi de içten pazarlıklı, yapay ve ikiyüzlülük üzerine kurulu bir yaşamın pespaye örneklerini sergiliyorlar. Mükerrem Hanım, aynı zamanda, dönemin yönetsel aygıtının nasıl işlediğini de gösteren bir örnek.

Bunların karşısında küçük burjuva entellektüeli simgeleyen Sahir Hoca ve işçi sınıfı bilincine sahip bir proleter, Rahmi Usta karakterleri yerleştirilmiş. Romanın çok farklı bir merkezini oluşturan ikili TKP tarihine ilişkin bilgileri almamızı sağlayan tartışmaları da yapıyorlar. Rahmi Usta, parti kararlarını özeleştiri unsuru olarak iç konuşmalarla tartışırken, Sahir Hoca'yla olan ilişkisinde de örgütçü kişiliğiyle, kuşkucu, dürüst fakat kafası karışık aydını parti çalışmasına çekmeye çalışıyor. Sahir Hoca'ysa dönemin mücadelesini uluslararası ölçekte de incelemeye çalışan, bir yanıyla Stalin-Troçki arasındaki tartışmayı tekrar eden, bir yanıyla Kürt sorunu üzerine kafa patlatan bir aydın. Bu karakterin özel yaşamını kuşatan kuşkular ise okuyucu için ayırt edici veriler sunuyor.

Birçok yönüyle uzun süredir ülkemizde yayınlanmış en önemli roman olma sıfatını hakeden *Güven* aynı zamanda önemli soru işaretleri de taşıyor.

Güven'de İkirciklenmek

Gerek ele aldığı dönemin ve konusunun zorluğu, gerekse hâlâ sürmekte olan tartışmalara katkı sunması açısından *Güven*'in eksiksiz olması düşünülemezdi. Ancak bu eksikliklerin yanında roman için olumsuzlar hanesine eklenecek şeyler de var.

Roman, sosyalizmin emperyalizme ve faşizme karşı dünyanın tek umudu olduğunu anlatırken yazarın cinselliği abartarak kullanması olumsuz bir yön. Bu eleştiri, elbette, cinselliğin bastırılması ya da yasaklanması gibi idealist-etik bir çerçeveden değerlendirilmemeli. Öncelikle, Türkali'nin neredeyse her roman kahramanının başına çorap gibi ördüğü aşk üçgenleri (Turgut'ta bu beşgeni altıgeni aşan bir aşk çokgeni yaratıyor) okuyucuya üzerinde döndüğü konuya ilişkin hiçbir veri sağlamıyor. Türkali'nin, ilk anda, o dönem cinsellik konusundaki içe kapalı tutuma eleştiri gönderdiği düşünülebilecekken, gerçekten anlamsız ısrar ve yinelemeler giderek yapıtın çekirdeğine zarar veriyor. Türkali'nin bilerek veya bilmeden verdiği Freud'cu eksen romanın ideolojik dokusunu etkiliyor. Öyle ki; Turgut'un ya da Halil'in niçin sosyalizme gönül bağladıkları, hatta sık sık yinelendiği gibi, neden 'sağlam adam' oldukları açıklanmadığı halde bütün cinsel yaşamlarını (bir zamanlar ki homoseksüel eğilimlerinden, zoofiliye kadar) ayrıntısıyla öğreniyoruz. Bu da doğal olarak romanın zemininde yer alan ideolojik tutumu tepetaklak ediyor. Hatta zaman zaman kişilerin davranışlarına dieolojik-düşünsel yapılarının değil cinsel isteklerinin yön verdiğini düşünmeye başlıyorsunuz.

Sonuçta, roman boyunca, edimlerimizin en belirleyici unsuru cinsellikmiş gibi altının kalın kalemlerle çizilmiş olması Türkali'nin tartıştırmak istediğini düşündüğümüz gerçeklikleri zedeliyor.

Güven'e Güvenmek

Kahramanlarının farklı yönleriyle farklı düşünsel bağlar kurarak romanın sonuna geldiğimizde önümüzde olumlu, olumsuz yönleriyle dev bir yapıt durduğunu görüyoruz. TKP'nin tarihine, ideolojik ve taktik yanlışlarına, Türkiye tarihine, depolitize edilmiş günümüz edebiyatı ve özellikle romanına, sosyalizmin sindirilmeye çalışılan devrimci değerlerine, faşizmin ve emperyalizmin göbek bağına ve pisliklerine, sınıflar mücadelesinin belirleyiciliğine atılmış bir olta *Güven*. Burjuva yaşamının ve sanat anlayışının ortasına atılmış kocaman bir soru işareti olarak da nitelenebilir. Doğru değerlendirilirse patlaması kaçınılmaz bir dinamit ya da...

Bu yüzden *Güven*'e güvenmek gerek. Türkali'nin açmayı hedeflediği tartışmaları açmak ve sosyalizmin aydınlık yüzünü burjuva değerleriyle alt üst edilmiş günümüze yansıtmak gerek.

Boş sözlerle, yalancı tarih yazmaya hevesli romancılara meydan bırakmamak da...

PATRON'UM, PATRONLUĞUNU GÖSTERDİ!!!

Ayşe GÜZEL

13 Nisan öğle üzeri işyerinde yoğun bir tempo ile çalışıyoruz. Telefon geliyor, yakın bir arkadaşımdan. Akşam bir tiyatro oyununun tanıtım kokteyli varmış. Birlikte gidelim diyor. Seviniyorum... çünkü epeydir, biraz parasızlıktan biraz da dağınıklığımdan oyun izlemeye gidemiyorum. Bedava bir oyun... daha konusunu sormadan beni bilen arkadaşım, yalnız diyor, "oyun Sakıp Sabancı'nın hayat hikayesi üzerine kurulu" "Olsun" diyorum, yorumlama çok önemli burada. "Ama" diyor, "Sakıp Sabancı'da gelecekmiş" Oyunun yazarı, Tarık Buğra. İşkilleniyorum. Bu nasıl bir oyun ki tanıtım kokteyli yapılıyor? Devlet Tiyatrolarındaki her oyunun tanıtım kokteyli yapılıyor mu? Eğer özel oyunların bu şekilde tanıtımı yapılıyorsa, ortada sunulan sanat eseri olduğu için, iyi bir oyun olmalı. Peki, Sakıp ağa neden ailesiyle bu kokteyle katılıyor?

Ben bedava oyun diye balıklama atlayacakken bu sorular beynimin içinde sağa sola koşuşturuyor. Arkadaşım çok ısrar etmişti, gitmem için. Gitmesem darılacak... ama gidersem de ben darılacağım. İşin aslı beni kimse takmaz, yani ben oraya gitmişim, gitmemişim kimsenin umrunda olmaz, tavşan dağa küsmüş dağın haberi olmamış diye boşuna dememiş atalarımız. Ama ilke sorunu. En azından izleyici kalabalığını çoğaltmanın aracılarından olmayacağım. Arkadaşımı birlikte herhangi bir oyuna gitme zevkinden alıkoyarak kırmayı göze aldım ve evde geçmiş ayın sanat-edebiyat dergilerini okumaya koyuldum o gece.

Ertesi sabah, günlük gazetelere göz atarken, manşetten verilen haberle çarpılıyorum. 25 yıllık devlet tiyatrolarında memur, sanatçı Ali Sürmeli bu oyunda oynamak zorunda kalmasını daha fazla içine sindiremeyerek isyan etmiş. 'Bu bir tiyatro oyunu değil, rezalet' diyerek tavrını koymuş. Gazete ise isyan edeni "rezalet çıkardı" diye manşetten vermiş. Hem seviniyorum, hem üzülüyorum. İşkillenmemin boşa olmadığına ve bir tiyatro sanatçısının, hem de o oyunu oynayan sanatçılardan birinin bu denli tavır koymasına sevinirken, kötü de olsa oyunu izlemeyişime kızıyorum. Anlaşıldığı kadarıyla Ali Sürmeli tavır koyarken yalnız kalmış. Diğer oyuncuların onu desteklediklerine dair hiçbir belirti yok gazete haberinde.

Olayın içeriğini ayrıntılarıyla öğrenmek için ertesi gün oyunu izlemeye gittim. Tiyatro ile aram iyi bir izleyici olmanın ötesine geçmiyor. Yani bir oyunu eleştirme haddim en azından iddialı olamaz. Yalnız bir nokta var ki önemli. Eleştirmen olmayabilirim ama bir sanat ürününü değerlendirirken az çok gerekli olan estetik bakış açım var. Sanat ürününün değeri, yüksek bilinçle işlenmiş yaratıcılıkla bütünleşmişse önemlidir. Tiyatro oyununa gelince, iki saatlik bir gösteride içerdiği konuyla bağlantılı, izleyicisini düşündürebilmeli, eleştirel bakışınızı canlandırmalıdır diye düşünüyorum. Yoksa konunun içeriği ile direk ilgilenemeyiz. Konu bizim hoşumuza gider veya gitmez, ama eleştirel düşünceyi harekete geçirmeli.

"Patron" oyunu, adeta bir televizyon reklamının tiyatro sahnesinde sergilenmesiydi. Oyunun başından sonuna kadar değişmeyen dekor, ofis ortamının arka planındaki Sakıp ağanın Sabancı Center'iydi. İkinci perdede bu dekora Atlı Köşk'ün atı da eklenerek resim tamamlandı. Oyunda patron'un yükselişi ve başarısının nedenlerini bir "araştırmacı-yazar"! aracılığı ile öğreniyoruz. Bir patron var.. milli sermayeye karşı yabancı sermayeye, kapitalist sistemin vahşiliğine savaş açmış, donkişotluğa soyunmuş bir kahraman! Araştırmacı yazar, araştırdıkça öğrendiği her gerçek karşısında şaşkına dönüyor ve patronla ailesinin hiç anlaşılamadığını, onların bu ülkeden başka hiçbir çıkarlarının olmadığı, kendileri için, servet için çalışmadıkları tek amaçlarının ülkenin kalkınması olduğunu öğreniyor. Tabii onunla birlikte biz seyirciler de öğreniyoruz. Yani bu patron, hiçbir hile, dalavere, üç kağıt işine karışmadan, bir tek başarı için (ülkesinin başarısı), tek kalmayı göze alarak, sürekli gece gündüz çalışan bir kahraman. Bir sanat eseri, hele ki tiyatro, bizlere yaşamı ters aynada göstermeyi hedefliyorsa, bizlerin farklı noktalardan da bakmamızı sağlıyorsa, eleştirel bilincimizi geliştiriyorsa, bize tiyatro oyunu diye dayatılan "Patron" reklamı, kesinlikle bir sanat ürünü değildir.

Son dönemlerde içleri boşaltılan kavramlara, her gün bir yenisi ekleniyor. Televizyon reklamları aracılığıyla, insani yetkinliklerin ürünü olan kavramlar oldukça planlı biçimde çarpıtılıyor. Örneğin, "devrim", "aşk", dostluk" Geçen gün gazetede okudum, bunlara bir yenisi daha eklenmiş. İnternette hücre tipi hapishane dayatmasına karşı "sanal miting" yapılacakmış. "Miting" kavramını kullanarak aktif bir eylem yapıyormuşcasına, pasif, eylemin kavramı ile alakasız bir harekete aynı adı vermek yeni bir iç boşaltmadan başka bir şey değildir. Tüm bu iç boşaltma girişimleri boşuna değil. Kapitalist sistem yaşamı kendi dili ile adlandırırken, sistem dışı insanın ürünü olan kavramların da içini boşaltarak, çarpıtarak, bilinçleri dumura uğratmaktadır. Şimdi de tiyatrolar kullanılarak oyunların, öykülerin içleri boşaltılmakta.

Bizlere sunulan, reklam için seçilen bu yeni alanda (tiyatro sahneleri) sermayenin başındaki patronlardan birinin, iş hayatındaki başarılarının (!), kültürel alanlarda da yaşamımıza her santimine kadar sokulmak istenmesidir. Zaten oyunun başlarında söylenen şu söz asıl mesajı veriyor. Patron "beni niçin araştırıyorsunuz?" diyor, araştırmacı gazeteciye. Yanıt "başarmış insan tanınmalıdır" Ve oyunun devamı patronun olumlu ve başarılı yaşamının hiçbir kötü imaja yer vermeksizin tanıtımıyla geçiyor. Ayrıca kötü imaj olamazdı. Oyunda bu da açıklanıyor satır aralarında biz seyircilere. Patron "Peki yazdıklarınızı beğenmezsem ne olacak?" Yanıt "Yazdıklarımı size okutacağım, hemfikir olmadığımız yerleri değiştireceğim, yine beğenmezseniz çalışmayı hiç olmamış gibi unutacağım, bu konuda size güvence veriyorum." Yani patronun hoşuna gitmeyen, onun imajını yanlış (ya da ona karşı saflarda saldıranların istediği gibi -özellikle sol çevrelerin-) yansıtan bir araştırma olursa yayınlanmayacağı dahası unutulacağı güvencesini alıyor patron. Sonuç; biz seyirciler, tiyatro sahnesinde tümüyle olumlanan hiçbir açık noktası olmayan bir patron seyrediyoruz! Burada dikkati çeken bir nokta daha var. Araştırmacı-yazar, kendisine "gazeteci" denilmesine kızıyor ve kendisinin bilimsel bir araştırma yaptığını söylüyor. Gazetecilik mesleğinin burada uğradığı hakareti şimdilik bir kenara bırakalım, araştırmacı-yazar'ın kendisine yakıştırdığı "bilimsel" çalışmanın pratik yansıması oldukça ilginç oluyor. Bilimsel bir çalışma yaptığını söyleyen araştırmacı-yazar, patronun hoşuna gitmeyecek bir araştırmayı bilimsel de olsa yayınlamayacak. Yani patronun direktifleri altında olacak. Oyundan sadece iyi bir izleyici olarak aldığım bu küçük notlar, oyun öncesi ve sonrası yaşananların kısa özeti oldu benim için. Patron kendisi için hazırlanan bir tiyatro oyununun devlet tiyatrolarında sahnelenmesine, yine oyunun içinde olduğu gibi önceden güvence alarak mı izin verdi? Bu soruların ardı arkası kesilmez. Ama biz sözü bu alanın uzmanı tiyatroculara bırakalım en iyisi. Bu konuda hâlâ duyarlı tiyatrocular var ve onların tepkilerini, seslerini duyurabildikleri kadar gazetelerde, dergilerde okuyoruz.

Bu yazıyı bir tiyatro izleyicisi olarak bizlere sunulanı olduğu gibi kabul etmediğimizi, hâlâ bir estetik beğenimiz olduğunu, kültür dünyamızı zehirlemek için ellerinden geleni yapmalarına karşın, insandan yana safımızı terketmediğimizi bireysel bazda duyurmak için kaleme aldım. Umarım söz yerini bulur...

Surdibi Sevişenlere

geçen yüzyıl büyükdere çayırı
muharebelerinde
ne padişahlar sekti tazelerin brigand
şapkalarından

ah ne çok abdülmecide yakışırdı tüp geçit
sanal bir veremden haremi ıslahsız koyup gitti

on beşlik hükümetler boğaz hattında mevzii
demek abdülhamit ikinci ha bekaret korumada

nece oğlanlar kanatlı durup ağaçlarda
her akşam dönegelir gülhaneye biri kırık
kanatlı

ipeksi bir peştamalla örtün çağdaş kabalarınızı
salınsın gelmiş geçmiş tüm yasa(k) koyucular

mahzenleri kağıt dolusu sırtüstü bir istanbul
korkmayın köprü bile düşürmez suları
iteklemekle

Ali FİL

NERDE KALMIŞTIK?

Server ACİM

Yaklaşık iki aydır *İnsancıl* dergisine yazmakta olduğum müzik yazılarıma ve Müziksel Formasyon Seminerlerime ara vermek durumunda kaldım. Dolayısıyla okurlarımdan da uzak kaldım. Bu süre içinde hayattan biraz kopuk yaşadım. Bunun sebebi şuydu. Levent Kırca-Oya Başar Tiyatrosu'nun "Al Birini Vur Ötekine" adlı yeni oyununun müziklerini bestelemekle uğraştım. Önce bir Avrupa Turnesi yaptık, daha sonra İstanbul'da oyun ve müzikler üzerinde yapılan bazı değişikliklerle seyirci karşısına çıktık. Avrupa'da gittiğimiz ve oynadığımız salonlarda çok büyük bir tezahürat ile karşılaştık. Avrupa'da yaşayan Türk seyircileri Levent Kırca ve Oya Başar gibi iki ustayı gerçekten çok özlemişti.

Avrupa Turnesi'nde Avrupadaki pek çok şehri ziyaret etme fırsatı buldum ve Londra'da "Fosse" adlı bir müzikal seyrettim. Bu müzikal, Bob Fosse adlı koreograf'ın çalışmalarına bir saygı ve selamlama niteliği taşıyordu. Ziyaret ettiğim şehirlerin pek çoğunda dikkatimi çeken ortak nokta, toplumsal yaşamın sistematize edilmiş olmasıydı. Tüm şehirlerde vatandaş hep birlikte kurallara uyuyor ve uymayanları da uyararak diğer vatandaşların da ortak toplumsal hayata uyum göstermelerini sağlıyordu. Örneğin, siz yolda yürürken yanlışlıkla elinizdeki çöpü yere atarsanız sırtınıza bir vatandaş dokunuyor, o çöpü yerden almanız ve bir çöp kutusuna atmanız için sizi uyarıyor, sizi böylece utandırıyordu. Toplumsal yaşam büyük bir uyum ve sükunet içinde sürmekteydi, herkes birbirine saygı gösteriyor, örneğin **Zurich** kentinde siz kaldırımdan yola çıktığınızda yoldan gelen araba duruyor ve size yol veriyordu. Kimse korna çalmıyordu. Hiç kimse birbirine yüksek sesle hitap etmiyordu. Herkes çok sakindi.

Özellikle Almanya'da yaşayan Türkler artık çok iyi noktalara gelmeye başlamışlardı. Örneğin **Berlin** kentinde 15 yıldır faaliyet gösteren **Tiyatrom** adlı tiyatro grubu oldukça iyi çalışmalar yapmaktaydılar. **Hannover** kentinde bir Sony elektronik eşya satan dükkanın müdürü bir Türk idi ve emrinde Almanlar çalışıyordu. Almanya'da yaşayan üçüncü kuşak Türkler'in durumu gerçekten çok iyi. Almanya'ya ilk giden Türk vatandaşlarının torunları şu anda oralarda sosyo-kültürel anlamda çok iyi yerlere gelmişler. Ancak tek şikayetleri yalnızlık idi. Türkiye'den kendilerini destekleyen, *"biz sizi unutmadık"* diyecek kişilerin ve kurumların hasretini çekiyorlar. Bence oralardaki vatandaşlarımızın sosyo-kültürel aktiviteleri buraya da yansımalı.

Ülkeye dönünce ister istemez aradaki birtakım önemli farkları bir kez daha kavrayabiliyorsunuz. Avrupa insanı bizden daha zeki değil, ama bizden çok daha çalışkan. Üstlendiği sorumlulukların bilincinde ve bu sorumluluklara sonuna kadar sahip çıkıyor. Hakkını arıyor ve söke söke alıyor. Tüketici hakları mekanizması gerçekten işliyor.

Avrupa insanının yaşamında **okumak** çok önemli bir yer tutuyor. Bu alışkanlık kendisine çocukluktan başlayarak kazandırılıyor. Aile içi eğitimde başlıyor okuma alışkanlığı ve ömür boyu sürüyor. Kimse kimsenin inancına karışmıyor, birbirinin düşüncesine saygı duyuyor. Felsefe ve edebiyatı lise çağlarına geldiğinde neredeyse yutmuş oluyor, dolayısıyla özgür ve özgün düşünce yapısına sahip oluyor. Sanat ve kültür Avrupa insanının yaşamının olağan bir parçası haline gelmiş durumda. Sanatı ve sanatçıyı her kurum ve kuruluş destekliyor ve sanatçıyı üretmesi için teşvik ediyor. Avrupa toplumu toplumsal yapısındaki aksaklıkların çoğunluğunu yıllar öncesinden çözümlediği için, vatandaşlarının da sanat ve kültüre ayıracak vakitleri ve parası doğal olarak yetiyor.

Avrupalı müziği eğlence ve sanat müziği olarak iki ayrı kategoriye yerleştirmiş durumdadır. Eğlenmek için yapılan müzik ile dinlenilmek için yapılan müzik, ayrı kutucuklarda yer alıyor. Bizim toplumumuzda ise alt-kültür seviyesindeki insanlar, müziği her zaman **"entertainment"** amaçlı, yani eğlenme amaçlı olarak kabul etmişlerdir.

Bunlardan da daha önemlisi türler arasında bizdeki gibi büyük uçurumlar ve belirsizlikler yoktur Avrupa müziğinde. Avrupalının da bir köy müziği vardır, bir saray müziği vardır. Pop müzik zaten her yerde var olan bir müzik türü. Pop müzik dinleyicisi daha çok gençler ve fast-food yerken dinliyorlar.

Avrupa'da klasik müziğin durumu şöyle: Klasik müzik kimileri için artık müzelerdeki eserler kadar eski ve muhafaza edilmesi gereken bir müzik türü. Çoksesli müzik Avrupa insanının doğumundan ölü-

*Charlotte MEW**

KIRLARDA ÇAYIRLARDA

Tanrım, gelip geçen güzelim şeylere
baktığım zaman,
Yaşlı ağaçların altında
taze yaprakların gölgesi
Çimenlerin yanıbaşında rüzgârı
mutlu etmek için
Ağustos güneşinin altın sessizliği
ağustos yapraklarında
İnanabilir miyim bundan daha
güzel bir dünya olduğuna?
Ve eğer varsa,
Ölümsüz herhangi bir şeyin
yabancı yüreği
Getirebilir mi bana bu düşleri,
benim soluğumu kesen
düşleri?
Akşam olunca eve dönen kargalarla geliyorlar
ve saman kokusuyla
Çayırların üzerinde. Baharda geliyorlar.

Türkçesi:
Anıl MERİÇELLİ

** 1869-1928 yılları arasında yaşayan bir İngiliz şairi. Bu şiiri John Wain'in **"The Oxford Anthology of English Poetry"** adlı kitabından alınmıştır.*

müne tanıdığı, eski eserler kategorisine girdiği için kendi tarihinin bir parçası ve onu özenle koruyor. Arşivcilik çok gelişmiş durumda. Örneğin, bundan 300 yıl önce yaşamış bestecilerinin el yazması notalarına kadar kendi sanatçılarına sahip çıkıyorlar.

İnsanlar ne yaptıklarını ve ne yapacaklarını çok ıyi biliyorlar.

Bir konuya dikkatinizi çekerim. Sokak ortasında bir adres yazmanız gerekti diyelim. Bizde acaba kimde bir kalem ve kağıt bulabilirsiniz? Hangi insan cebinde minik bir not defteri ve kalem taşır acaba? Yüzdelere vurmak isterseniz, toplumumuzun yüzde kaçında not alma alışkanlığı vardır? Sokakta not alsa alsa ancak bir turist not alır.

Çünkü not almak bir alışkanlıktır. Bir görgüdür. Düşünen, okuyan, soran insan not alır ve bu notlarını daha sonra düzenler.

Tüm bu farklılıklar içinde SANAT'ı ve SANATÇI'yı toplumumuz bir yere oturtamaz doğaldır ki. Çünkü insanlarımızın kafalarını hergün TV'lerde ve pek çok özel radyoda boşaltıyorlar. İnsanlara kaliteli'nin iyi olduğunu aşılamıyorlar, çünkü onlar da kalitesiz işleri beğeniyorlar. Kendileri kaliteliyi kalitesizden ayıramadıkları ya da ayırmak istemedikleri için topluma da öyle yansıtıyorlar.

Avrupa ülkelerinde televizyonlar ve radyolar artık türlere göre ayrılmış durumda. Bu türlerin ayrımı özellikle radyolarda daha belirgin. Televizyonlarda kültür ağırlıklı yarışmalar hep var. Radyolar da kendi aralarında net olarak ayrılmış durumda ve eğitici yayınlar yapıyorlar. Kültür ve Sanat olmazsa olmaz onlar için. Bizde ise olmasa da olur.

Neyse gelecek ay yeni konularla yine karşınızda olmaya çalışacağım.

GERÇEKLİK GÖRELİ MİDİR?

Mücahit EROL

Fizik olgularının en önemli yanlarından biri "yerel" ("locality") olmalarıdır. Einstein'ın Görelilik Kuramı'na göre herhangi bir parçacık yahut etki ışık hızından daha hızlı gidemez. Işık hızı, sınır hızdır ve üzerine çıkılamadığı gibi alınan başvuru sisteminden de bağımsızdır: ışık hızı bellidir ve değişmez. Demek ki bir yerden bilgi taşınacaksa bu ancak belli hızlarda olabilir, diyesim bilgi anında herhangi bir yere gidemez. Öyleyse uzaktan etkinin hızı da sınırlıdır.

Ancak otuzlu yıllarda Einstein ve iki meslektaşı şu ünlü EPR makalesini (Einstein-Podolsky-Rosen) yayınladılar. Bu makalede yazarlar kuvantum kuramında birbirlerine bağlı iki parçacığın birinde yapılan ölçümlerin diğerinin özelliğini anında belirlediğini ortaya çıkardılar. Oysa bu anında iletişim yerellik ilkesine aykırıdır. Üç fizikçinin düşünce-deneyi, yerelliğin ihlâli nedeniyle, kendi koydukları "kuramların tam" olması tanımına da uymaz. Vardıkları sonuç kuvantum-mekaniğinin yanlış değilse bile tam bir kuram olmadığıdır. Sanırım, Einstein ile arkadaşları, böyle bir uzaktan etki deneyinin gerçekleşebileceğine de inanmıyorlardı. Einstein için düpedüz saçmalıktı bu kuvantum mekaniksel uzaktan-etki.

Ama son iki yıldır fizikçilerden gelen haberler şaşırtıcı. (Aslında kuvantum mekaniğinde "şaşırtıcı" sözü anlamını yitirmiş gibi, artık böyle sonuçlar fizikçilerce kanıksanmış durumda. Biz sıradan vatandaşlara gelince kaç kişinin olan bitenden haberi var acaba. Haberimiz olsa bile kullanılan matematiği anlamak mümkün değil. Fizikçiler de "gerçek dünyadan" koptuklarının bilincindeki sürekli popüler yayınlarla halka yaptıklarını anlatmaya çalışıyorlar. Yazdıklarını ise ancak, fiziğe zaten aşina birkaç kişi anlayabiliyor.)

İşte yeni haberler:

" doğa olayları yereldir. İnsan uzaklarda bir şeyleri etkilemek istediğinde ya kendisi oraya gitmeli ya da bilgi yollamalıdır- her durumda zaman geçecektir.

Ama kuvantum mekaniği bu anlayışa karşı çıkmakta. Otuzlu yıllarda aralarında Albert Einstein'ın da yer aldığı birçok bilim adamı iki parçacığın tuhaf bir biçimde birbirleriyle bağlantılı olabileceği sonucuna vardılar: İnsan birine etki yaptığında diğeri bu etkiyi anında fark ediyor, parçacıklar birbirlerinden kilometrelerce uzakta olsalar bile.

bir yıldan daha uzun süre önce Innsbruck Üniversitesinden Anton Zeilinger'in etrafında toplanan grup söz konusu ilkeyi ışık parçacığının belirgin özelliklerinden birini uzağa taşımada ("teleportieren" ç.n.) kullandılar. Şimdi araştırmacılar bağlantılılığı birçok defa deneye tutmaktalar. Özellikle parçacıkların gizli bilgi alışverişinde bulunduklarını kabullenmemek istiyorlardı, bu etki Einstein'ın Görelilik kuramına göre en hızlı ancak ışık hızıyla gerçekleşebilir.

Cenevre Üniversitesinden Nicolas Gisin başkanlığındaki bir grubun deneyinde fizikçiler bağlantılı ışık parçacıkları (fotonlar) yarattılar... Optik fiberglas kablolar üzerinden, Wolfgang Tittel ve çalışma arkadaşları fotonları değişik yönlere yolladılar ve sonunda birbirinden onbir kilometre uzaklıktaki Bellevue ve Bernex köylerinde neler olup bittiğini gözlemlediler...

Araştırmacıların bulduğu şu: İki parçacığın enerjileri kaynaklarında belirlenmemiş olsa bile söz konusu fotonlardan birinin enerjisinin ölçümü diğerininkini de hemen belirliyor. Fotonların ölçümlerinde bilginin aktarılması için hiç zaman geçmediğinden, sonuca bakılırsa, kilometrelerce uzakta bulunsalar da her iki parçacığın özellikleri adeta bir bütünlük kuruyor. Öyleyse gerçekten "endişe verici bir uzaktan-etki" (Einstein) var. Gisin'e bakılırsa bu "kuvantum kuramının büyüleyici bir yönü" ve Gisin'e göre Einstein'ın bizzat kendisi şimdiki deneylerin sonucunu görmüş olsaydı ikna edilebilirdi.

Parçacıklar arası kuvantum mekaniksel bağlantıyı test etmek için Anton Zeilinger'in etrafındaki bilim adamları Innsbruck'ta yeni bir yöntem geliştirmişler. Avusturyalı bilimciler de bağlantılı iki fotonu değişik yönlere yolladılar, ama parçacıkların hangi kutuplanmaya sahip olduklarını, yani ilgili ışık dalgacıklarının hangi yönde titreştiğini test ettiler. Belirgin yargı burada da aynı: Parçacıklardan birinin kutup lanmasının ölçümü anında diğerininkini de belirliyor.

Anton Zeilinger bir adım ötesini düşünmekte: Ölçüm istasyonları birbirlerinden ne denli uzaktaysa deney de o denli etki yaratır. Örnekse istasyonlardan biri ayda inşa edilebilir. Böylesi bir arzu şimdilik ütopik, ama Gisin'in de onayladığı gibi:"İnsanoğlunun merakı için bu çok daha memnuniyet verici olurdu. (*Oliver Morsch (Süddeutsche Zeitung, 2 Şubat 1999*)

Kuvantum-fiziğine dair bir deney, gerçekliğin ne denli göreli olduğunu gösteriyor.

"Her kim kuvantum-fiziğini kavradım diyorsa, gerçekte onu anlamamıştır" -elektron ve foton gibi küçük parçacıklar arası ilişkileri belirleyen kuvantum kuramı üzerine fizikçilerin sevdiği bir nükte. Daha otuzlu yıllarda Albert Einstein, deha ürünü bir düşünce-deneyi aracılığıyla, kuvantum-kuramının gerçekliğe dair anlayışımıza ters düşen ölçüm sonuçlarına yol açacağını göstermişti.

Onun vargısı, bu kuramın yanlış olması gerektiği yolundaydı. Oysa o zamandan bu yana birçok deney şu sonucu pekiştirdi: Kuvantum fiziği değil, bizim gerçeklik-kavramımız düzeltilmek zorunda.

Anton Zeilinger'in Innsbrucker Physiklabor'unda Dik Bouwmeester etrafındaki çalışma grubu şimdilerde kesin deneylerden birini başardı. Geçen yıl heyecan verici ilk telaşıma -"ışınlama"- olgusu ile kuvantum hallerinden birini yarattılar. Şimdi ise Bouwmeester ve çalışma arkadaşları on yıl önce Daniel Greenberger, Michael Horne ve Anton Zeilinger tarafından öne sürülen bir deneyi gerçekleştirdiler. Üç fotonu, GHZ-hali denen (ki bu kısaltma üç fizikçinin isimlerinin baş harflerinden kaynaklanıyor) hale getirdiler. Zeilinger'e bakılırsa: "Böylesi bir durum kuvantum-fiziği ile bize tanıdık gelen gerçekçi dünya-görüşü arasında şaşaalı bir çelişkiye yol açıyor."

GHZ-halinde üç kuvantum-parçacığı birbirlerine öylesine sıkıca bağlı ki -fizikçiler söz konusu olguya "bağlanış" diyorlar- her ne kadar parçacıklar kendi aralarında kesin bir ilişkiye sahip olsalar bile, artık hiçbiri bizzat kendisine ait belirgin özelliklere sahip olmuyor.

Bundan önce böylesi bir bağlanış deneysel olarak yalnızca iki parçacık arasında başarılmıştı, örnekse kutuplanmış foton çiftleri arasında. Öyle ki araştırmacı ikili fotonlardan birinde dik kutuplanma ölçtüğünde diğer parçacığın yatay kutuplanmış olması gerektiğini yahut tersini bilir. Bouwmeester açıklıyor: "Bu diğerinin verdiği yanıtın tam tersini veren birbirine düşman ikiz kardeşler gibi. "Birinin evet dediği soruya diğeri hemen hayır diyor." Daha önemlisi: İkisi evrenin tamamen aksi uçlarında olsalar bile, yani biri diğerinin o andaki yanıtını öğrenmese bile bu gerçekleşiyor. (Öğrenmesi klasik fiziğe göre mümkün değil çünkü bilginin taşınması zaman alacaktır. ç.n.)

Söz konusu bilmecemsi uzak-gerçekleşim (uzak-etki ç.n.) Einstein için öylesine kuşkuluydu ki, tüm kuvantum-kuramını reddetti: öyleyse GHZ-hali konusunda hepten çaresiz kalırdı. İkizparçacıklarda en azından çelişkili ölçüm sonuçlarına yol açan henüz araştırılmamış özelliklerin var olduğu düşünülebilir. Gerçi karışık bir istatistiksel deneyle (Belleşitsizliğine dair bir deney) böylesi saklı (gizli ç.n.) özelliklerin bulunmayacağı gösterildi. Ancak araştırmalar tüm kuşkucuları henüz ikna etmedi. GHZ-halinde ise karışık bir istatistik gerekmiyor. Bizim gerçeklik kavrayışımızı hepten altüst etmek için dört ölçüm yeterli.

Nedeni, GHZ-halindeki üçlünün kendilerine özgü davranışlarda bulunması. Anton Zeilinger şu kıyaslamayla durumu açıklığa kavuşturuyor: "Her zaman iki değer alabilen özelliklere sahip insanlar varsayalım: Gözlük taşısınlar yahut taşımasınlar veya sarı ya da siyah saçlı olsunlar. Kuvantum-mekaniksel bağlanış, üçlünün ikisi hakkındaki bir ölçümün, üçüncünün hangi özelliklere sahip olduğunu belirlediğini ifade ediyor. Öyleyse, gözlük takan iki sarışın bulduğumuzda, diyelim, üçüncü gözlük takmıyor ve siyah saçlı." Gerçi şaşırtıcı -ama ikiz-hal yanında henüz yeni bir şey yok. Yalnızca insanın daha yakından göz önüne almaksızın, üçüncü parçacığın özelliklerini uzaklardan ölçebileceğini söylüyor.

Zeilinger'e göre GHZ-hali yeni bir etki gösteriyor: "Olası tüm ölçüm-durumlarına baktığımızda, şunu belirledik: Kuvantum-kuramı üçüncünün özelliklerinin, diğer ikisi hakkında hangi ölçümleri yaptığımıza bağlı olduğunu ileri sürüyor ("tahmin ediyor" ç.n.) örnekse, birinin saç rengi diğer ikisinin "gözlük takıyor olmalarının" yahut "saç renklerinin" belirlenmesine bağımlı. Demek saç rengi kendi başına bir gerçeklik olamaz. Saç rengi bireyin geçmişten gelen bir özelliği veya ona ait diğer karakterlerinin sonucu değil. Kişi saç rengini yalnızca tüm-sistemin bağlamında ve sistemi oluşturan diğerleriyle ilişki içinde betimleyebilir.

"Bu olgu, yani, kuvantum-nesnesinin belli bir özelliğinin diğer nesnelerle yapılan deneye bağımlılığı, bizim gerçeklik kavramımıza ters düşüyor. "Zeilinger'in çalışma grubu birbirine bağlı üç foton aracılığıyla, düşünce-deneyini gerçekleştiren kesin adımı başarmış bulunuyor... (*Ulrich Eberl, Süddeutsche Zeitung 27 Nisan 1999*)

Fiziksel gerçekliğin göreceli olabilmesi, hatta fiziksel gerçekliğin gözlemci tarafından "yaratılabilmesi" çarpıcı konular. Açıkçası nesnellik saldırı altında. Fizikçiler arasındaki yaygın görüşle alışageldiğimiz dünya görüşü birbirine düşman. Kuvantum-mekaniğin evren anlayışına tümüyle karşı da olabilirsiniz ama en kötüsü bu fiziğe ilgisiz kalmak. Özellikle muhalif düşüncelere sahip insanlar için fizik öğrenilmesi ve olabildiğince kavranılması gereken temel bilim dalı. Fizikçilerle fizik felsefecilerinin ne düşündükleri ve ne başardıkları günümüzle geleceğimizi şekillendiriyor. Nesnellik yahut neden-

sellik düşüncelerine bağlı insanların kendilerini savunmaları, tartışmaları ve gerekirse düşünsel saldırıya geçmeleri gerekir, yoksa bu gidişle kendi aklımızdan vazgeçeceğiz.

Ama önce öğrenmeli.

Not:

"Ama önce öğrenmeli" okuyucu bu bitişi rahatsız edici bulabilir. Yazıdan çıkartayım diye düşündüm ancak vazgeçtim. Nedeni şu: Bilim ve Ütopya dergisi yeni formatında çıkmazdan önce bir sayısında Kuvantum mekaniğini kapak konusu yapmıştı. Sonra, o zamanlar için söylüyorum, sayıların tirajlarını yayımladılar: en az satan dergi kuvantum mekaniğini konu edinen dergi olmuş. Dolayısıyla yazıyı böyle bitirmekte ısrar ediyorum, üzerimizdeki uyuşukluktan silkinmeliyiz.

Bu arada maddenin yeni bir halinin bulunduğu haberi geldi. Biz bu hale "quark-gluon çorbası" diyelim. Quark ve gluon gibi parçacıkların deneyle bulunamayacağı iddiası vardı. Şimdi size sorarım: Söz konusu parçacıklar ne zaman "var" oldu? Deney sonrasında mı yoksa quarklar ile gluonlar kuramda geçtiğinden beri mi vardı? Bakın yukarıda asıl yazıda anlatılan parçacıklar özel bir adla anılır oldu: "EPR parçacıkları." Peki EPR parçacıkları İsviçre'de bulunmazdan çok önce, neredeyse 75 yıl önce, Einstein ve arkadaşları tamamen kuramsal olarak onları tasavvur ettiklerinde mi "var" oldu?

Kuvantum mekanikçiler EPR parçacıklarına karşı değillerdi zaten, böyle parçacıklar olabileceğini sineye çekmişlerdi, yalnızca onlara kuvantum mekaniksel bir gariplik olarak bakıyorlardı. Bu fizikçiler için "yerellik" ilkesi de vazgeçilmez önemde değildi.

Son olarak okuyucuya İnsancıl'ın Aralık 1999 sayısında çıkan Sinan Kutlu'nun "İkiz Foton Deneyi" adlı makalesini bir kez daha okumalarını öneririm. "Gerçeklik Göreli midir?" başlıklı benim yazım uzun zamandır masanın üzerinde durmaktaydı: sayın Kutlu'nun düşünce kültürümüz ile iklimimiz hakkındaki tamamen haklı serzenişleri beni bu yazıyı bir an önce yayınlatmaya yönlendirdi.

Üstelik

bu ekmek nasıl kaldı bana
bu sızı bu patika
üstelik
baş koymuşum kiraz ağaçlarına

insanı seviyorum
tapana yazık tapılan yok
ve her sabah sağanak yağar göğe
ince kaburgalı uçurtmalar

bu ekmek nasıl kaldı bana
bu direnç bu tırnak
üstelik
mühürlemişim yüreğimi ona

içime kıvırmışım kendi yanıtlarımı
deli dolu bir taya binmişim
kentlere yönelmişim dört nala
orda bekler beni kardeşlerim

Hikmet KAVASOĞLU

FINDIK KIRAN SÖZLER: 3'ten

Günel ALTINTAŞ

TAHA AKYOL

Milliyet'in köşe yazarlarından **Sayın Taha Akyol**, çok kitap ve kafa karıştıran bir adam. "Değerli bilim adamı falanca"nın dediği gibi şeklinde bir girizgâhla sözüm ona bilim bulamacına buladığı pek çok gerici fikri savunuyor.

Burada, kendisine **Montaigne**'in bir sözünü hatırlatalım: "Bilim daha son sözünü söylemedi ki; bizim ağız açmaya hakkımız olmasın. Doktorunuz size şarabı yasak mı etti? Hiç üzülmeyin; ben size öyle düşünmeyen bir başka doktor bulurum."

Taha Bey de, ararsa, bulur; ama, o hep kendi fikirlerine uygunlarını arayıp buluyor.

Son olarak 14 Şubat 2000 tarihli Milliyet'te okuduğum Çağ Değişimi adlı yazısında fıkıh profesörü **Hamza Aktan**'ın *İslam ve Modernleşme* adlı kitabını övüyordu.

Türkiye Diyanet Vakfı yayını olan bu kitabında şöyle diyormuş o sayın Prof.:

"Soyut akıl yürütme ile, şekilci yorumlarla varılan sonuçların İslam hukuk ilmi olarak takdim edilmesi yanlış olur... Bu yanlış hâlâ yapılmaktadır. (s.119)

"Öyleyse hukuk, *'soyut akıl yürütmeleri'* değil, hayatı, toplumsal gerçekleri, toplumsal değişmeyi izlemelidir. (Bkz. s.170 vd.)"

Kitaptan bir paragraf daha alıntıladıktan sonra, Sayın Taha Akyol diyor ki:

"Prof. Aktan, bugün şeriat deyince akla gelen "hukuki" alandaki uygulamaların İslam tarihinde bile 'içtihat' yoluyla nasıl değiştiğini, hele de tarım toplumunu çoktan geride bırakmış olan çağımızda daha da değişik 'içtihat'lara ihtiyaç olduğunu anlatıyor."

Bütün bunlar, İslamın (dünkü ve) bugünkü haliyle bir çözüm olmadığını ortaya koyduğu için bir yanıyla sevindirici olsa da, şeriatın içtihatlar yoluyla ihya edilmesini önerdiği için de, modern hukuka karşı (yani gerici) düşüncelerdir. Yapılması gereken, şeriatı ihya için değil, modern hukukun gelişmesi için çaba harcamaktır.

Taha Bey bilir, ünlü sözdür: "Katranı kaynatsan da olmaz ki şeker..."

CÜMLE YANLIŞI YAPITIN KALİTESİNİ DÜŞÜRÜR MÜ?

Bu konu tartışılırken, genellikle, yazarın bu yanlışı bilerek yaptığı, bilerek yapmadıysa, dizgicinin falan dikkatsizliğinden kaynaklandığı varsayılmaktadır. Oysa, Türkçesi kıt pek çok adam şiir, öykü, roman yazmakta, yayımlamaktadır. Bunların yanısıra, edebiyatçılık esasta bir dil işçiliği olduğu halde, dile özen göstermeyenler de var.

Ben bir örnek vereyim de bilmemekten mi, özen göstermemekten mi olduğuna siz karar verin.

Varlık Dergisi'nin Şubat 2000 tarihli 1109'uncu sayısında **Hüseyin Ferhad**'ın "imru'l kays" adlı şiiri yayımlandı. Bu şiirin sondan bir önceki dörtlüğü şöyle:

Boynundan sarkan gümüş zincir
sol kulağındaki pagan küpe
yine Kays'ı ele verir
dünyaya tekrar geri gelse

"Dünyaya tekrar geri gelse" sözü, Kays'ın daha önce de geri geldiği anlamına gelir. Çünkü, bu gelişi "tekrar" olacaktır. Oysa, daha önceki sekiz dörtlükte, Kays'ın daha önce geldiğini gösterir bir işaret, bir sözcük yok. Demek ki; Kays ilk kez geri geliyor. Bu yüzden, son dizedeki "tekrar" sözcüğü orada bir çapak olarak duruyor.

Ayrıca, zincir ve küpe daha önce Kays'ı *ele vermişse*, (onun boynundakiler başkasını ele veremezdi zaten) bu dizenin "Kays'ı yine ele verir" şeklinde kurularak, "yine" sözcüğünün ele vermek sözcüğüne bağlanması, sanırım, daha isabetli olurdu.

Çünkü şiir, çapaklı değil, cilâlı sözdür.

DAĞLARCA

Dağlarca'nın şiirlerini karıştırırken bir tane aşk şiirine rastlamadım. Ama erotik şiir, sürüyle...

EROTİK

Erotik kitap okumayanlar yobaz olur. Yobazlarsa, zaten erotik kitap okumaz.

69'UNCU MADDE

Hükümet, Anayasa'da istediği değişikliği yapabilmek için Fazilet Partisi'nin oyuna muhtaç olunca, onlara rüşvet verme yolunu seçti: 69'uncu maddeyi de değiştirerek, dinci partilerin kapatılmasını (onlar zorlaştırıcı diyor ama, gerçekte) önleyici düzenleme yapmak.

Eğer onlar bunu yaparsa, ben de meslek değiştirir, Yassıada'ya motorla yolcu taşırım!

HİZBULLAH

Hizbullah'ın, İslâmiyetle, Müslümanlıkla hiç bir ilgisinin olmadığı şeklindeki beyanlara bakarak, onların putperest olduğuna mı inanacağız?

AŞK

Aşk, hayatı sevenlerin harcıdır.

KADINLIK

Berrin

ERKEKTE KADIN İMGESİ

Saçları rüzgarda uçuşan sevimli bir
görüntüyle gelir kadın düşlerinize
sokulur elleri saçlarınızı okşayan
sevgiye dönüşür

bir kadın kaç insan yaşamınıza düşer
gölgesi üstünüzü örterken anne
gözlerinize bakarken sevgili
zorlukları göğüslerken dost

kadın
süzülür şarkılara

DÜĞÜN ÖNCESİ BİR GENÇ KIZIN İÇ DÜNYASI

Biliyorum sen saf duygular istiyordun
çiçeklerle kokularla sarmalanmış
pürüzsüz göğün altında
kirlenmemiş bir evren

şarkılar söyleyecektin
güvenli düşlere
incitemez fitne eller
yontulmamış dünyanı

aşk koruyabilir insanı

GÖRÜCÜ USULÜYLE EVLENMİŞ BİR YENİ GELİN TÜRKÜSÜ

Umudun umudun
tıpkı gelinliğin gibi askıda
paramparça bakirliğin
düşlerin ak çarşafta

Odalardan taşan kocaman bir dünyaydı düşlerin
yaşayacaktın çoğalan gülüşlere sarınarak
seni bir sözcüğün bitimine bıraktılar
nokta koyar gibi düşlerinin artışına

seni bıraktılar
seni bıraktılar

her koşulda tapılacak pahalı oyuncaklardı
kocan... evin... bebeğin... çeyiz sandığın
seni başkalarının düşlerine bıraktılar
kurtarır gibi kendini yaşamanın yükünden

seni bıraktılar
seni bıraktılar

sunulan bir ödül oldun başka yaşamlara
seni bilmediğin bir başlangıcın kıyısına bıraktılar

KIZINI EVLENDİREN ANNENİN DÜŞÜNDÜĞÜ

Odalardan çekildi ayak sesin
tek kokun kaldı beyaz havlular üstünde
balkonda baharı bekleyen güvercinler
saksıdaki menekşeler bir de

DÜŞ KIRIKLIĞI YA DA SAF GÜZELLİK YOKTUR

Bir zamanlar saf bir güzellik bulmuştum
yağmurun ve insanların kirletemediği
orda
tüm pisliklerden arınmış mutlu yaşayacaktım
inanmıştım
iç dünyamın yaşamı güzelleyeceğine
şarkılar... şiirler kahkahalarla donanmış

ŞARKILARI

TAŞ

bir aşkın büyüklüğünce korunmuş
yaşayacaktım çağlar ötesinden
bugüne taşınan sancılarımı unutup
sesler... renkler ve kokular arasında

bir bakışın gizemi beni kendine çekecekti
sevinecektim
güzelliğin bende olduğunu söylediklerinde
rahatlamak gözlerimdeki pırıltıyı artıracaktı
tepeden bakacaktım insanlara
içimdeki güzelliği bilmiyorlar diye
kendimi
ayrıcalıklı duyumsamanın bencilliğinde
düşlerimi besleyecektim
benden öte kimseye yararı olmayan
o zavallı düşlerimi

binlerce yıl ötede beni beklediğini unutup
yaşayacaktım dualar... dilekler... masallarla...

YABANCILAŞAN BİR EV KADININ KOCASINA BAKIŞI

Bakışların ve sözcüklerin
sıcaklığını duymak istedim ellerinde
ellerin yoktu
soluğun yabancı diyarların
ayrıksı kokusunu getirdi bana

Onu görünce
duvarlara çarpıyorum
yok ince... geçirgen bir duygu tülü
içinde neler olup bittiğini göremiyorum
ben kimim
bir başıma kaldım mobilyalar arasında
yemek kokuları doyurmuyor kimsesiz benliğimi
akşamları koşturarak sofra kurduğum
bu adam kim

YASLANACAK OMUZ ARAYAN KADIN

Yorgunluklar da birikir
bir sonbahar akşamı
yemek pişirmek zor gelir

yalnızlıktır sonbahar

inim inim inilder kadın
ah...
yalnızlık kör kuyu
yüzüne yüz vermez aynalar

türküler ses vermez
bir yaz akşamı
gün batımında
göğe dalarken
konuşmaz ağaçlar

yaz
yaşanmamış bir aşkı anımsatır
yaz kırgınlıktır açan çiçeklere

yollara bakar kadın
bir gelen olmalı uzaklardan
bir kapı açılmalı

bir omuz arar kadın
yaslamak ister unutulmuş başını
bir omuz
yeniden yaratmaya ellerini

EŞİTSİZLİĞİN ROMANTİK ELEŞTİRİSİ: J. J. ROUSSEAU

Hasan AYDIN

Düşünce tarihi irdelendiğinde, insanlığın kurmuş olduğu uygarlığı, kökenlerine inerek sorgulayan, onun temellerinde yatan "eşitsizliği ve nedenlerini" ortaya çıkartıp açık bir dille sergileyen pek az düşünürün olduğu görülür. Aslında bu durum, tarih boyunca egemen olan ideolojiler düşünüldüğünde, hiç de şaşırtıcı değildir. Çünkü pek çok düşünür, yaşamı, toplumu ve uygarlığı içinde bulunduğu ekonomik koşullar ve o koşulların bir ürünü olan ideolojiler ekseninde değerlendirmiş ve bağlı bulunduğu toplumsal sınıfın temsilcisi olarak konuşmuştur. Sözkonusu koşulları aşıp, sıradan halk kitlelerinin, köylülerin ve işçilerin çelişkilerini, özlemlerini, sefaletlerini, bir avuç seçkinin çıkarları ve lüks yaşamaları pahasına çektikleri çileleri dile getiren pek az düşünür olmuştur. Tarih içinde boy gösteren ve etki yaratan düşünürlerin azımsanamayacak önemli bir bölümünün, feodalizmin ya da burjuvazinin kendi çıkarlarını savunmak amacıyla ön plana ittiği insanlardan oluşması, doğal olarak, düşün ve yazın alanında da, onların düşüncelerinin filizlenip egemen olmasına zemin hazırlamıştır. Onların ve çıkarlarının karşısında yer alan, ezilenlerin taleplerini dile getiren düşünürler ise, ya dinsel kurumların, engizisyonların, giyotinlerin, darağaçlarının tehditiyle sessizlik sarmalının içine itilerek sindirilmiş ve susturulmuş; ya da tüm bunlara rağmen düşüncelerini söylemekten sakınmayanlar, bedelini yaşamlarıyla ödemişlerdir.

Cenevre'de, küçük burjuva sınıfına mensup saatçi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Rousseau (1) (1712-1778), cesareti ve düşünceleriyle içinde yaşadığı koşulların çelişkilerini kavrayıp onları aşmaya çalışan, hem devrimci burjuvazinin önderlerine hem de kendisinden yaklaşık bir asır sonra ortaya çıkacak olan işçi ve emekçi harekete esinler verecek denli özgün ve ayrıcalıklı bir düşünürdür. O, usu burjuvazinin idealleri doğrultusunda utkulaştıran aydınlanmacı düşünürlerin boy verdiği bir dönemde, *İtiraflar*'ında betimlediği yaşamsal zorluklara rağmen, Marks'ın da ifade ettiği gibi, iktidarla görünüşte bile bir uzlaşmaya yanaşmamıştır. Halktan birisi olarak, döneminde vurgulanan usun egemenliğinin, burjuvazinin idealize edilmiş egemenliğinden başka bir şey olmadığını görmüş, aklın yerine duyguları koyarak, eşitsizliğe karşı duygusal temelli bir protesto hareketi başlatmıştır. Rousseau'nun düşüncelerinde de, küçük burjuva sınıfına uzatılmış bir ideolojinin ışıltılarını bulmak olasıdır Ancak onun düşüncelerini bununla sınırlandırmak, onun düşüncelerinin özünü görmemek anlamına gelir. Çünkü bütüncül bir kavrayışla ele alındığında, Rousseau'nun düşüncelerinin özünde, tepkici ve devrimci olan, fakat güçlü ekonomik bir alt yapı ve gerçekçi bir ekonomik programa sahip olmayan; bu nedenle de ütopyaya sığınan demokratik yığınların çıkarlarının önemli bir yer tuttuğu, kendiliğinden ortaya çıkar. Gerçekte bu düşünce, onun yaşamsal sürecinin ve bu süreçte halk içinde gözlemlediği ve duyumsadığı koşullara bir tepkinin ürünüdür. Sürekli seyahat eden birisi olarak o, pek çok toplumsal katmanın içinde bulunduğu hiç de adil olmayan, eşitsizlikçi koşulları yakından deneyimlemiş, bir avuç aristokratın, halka rağmen halkı nasıl soyduğunu görmüş, ekonomik açıdan hemen hemen hiç yüzü gülmemiş, düşünceleri yüzünden gizlenmek ve kaçmak zorunda kalmış bir düşünürdür. Onun özgürlüğe olan tutkunluğu, uygarlığa olan duygusal başkaldırısı, yaşamının ve yaşadığı koşulların kişiliğine ve düşüncelerine olan bir yansımasıdır. Bu nedenle Rousseau'nun, vatan sevgisine, özgürlük aşkına, halk sevgisine, eşitsizliğin gerçek nedenlerine ve halkı sömürenlere karşı duyulan kine alışılmamış, güçlü ve etkili bir ifade vermesi hiç de şaşırtıcı değildir.

J.J. Rousseau, uygarlığa ve eşitsizliğe olan tepkisini iki aşamalı olarak ortaya koymuştur. (2) İlk aşamada, eylemsel, tarihsel ve kuramsal temelleri ışığında uygarlığı sorgulamış ve onun mülkiyet düzenine dayalı eşitsizlik temelinde yapılandığını göstermiş, ona karşı cephe almıştır. Onun bu uygarlık protestosunu, erken dönemde kaleme aldığı tiyatro eserlerinde, *Bilimler ve Sanatlar Üzerine Konuşma*'sında (3) ve en gelişmiş biçimiyle, *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı ve Temelleri Üzerine Konuşma*'sında (4) görmek olasıdır. İkinci

aşamada ise, uygarlığın kokuşmuşluğundan ve eşitsizliklerinden insanları kurtarmak için, yeni bir insan ve demokratik eşitliğe dayanan bir toplum projesi ortaya koyar. Bu, eleştirileriyle yerle bir ettiği uygarlığı, düzeltme ve kurtarma çabasıdır. Ütopik temelli bu düşüncesini o, *Yeni Güneş*, genel irade kavramını ilk kez ortaya attığı *Ekonomi Politik* adlı Ansiklopedi'ye yazdığı makalesinde (5), *Toplumsal Sözleşme* (6) ve *Emil* (7) adlı eserlerinde geliştirir. *Yeni Güneş*'de (8), aristokrasinin kokuşmasına karşı bir burjuva aile erdemi ülküsünü; kadın düşkünlüğü ve şehvet peşinde dolaşmaya karşı daha sağlam ve sıhhatli bir duygu hayatını ön plana çıkartır. *Toplumsal Sözleşme*'de, eşitlik, temeline oturan, genel iradeye dayalı, demokratik bir toplum önerir. *Emil*'de ise bu toplumun üyesi olacak bireylerin, doğal bir eğitim yöntemiyle, nasıl yetiştirileceklerini gösterir.

Rousseau'nun, düşün dünyasındaki etkisi, *Bilimler ve Sanatlar Üzerine Konuşma* adlı eserinin Dijon Akademisi tarafından ödüllendirilmesiyle başlar. Eserine yöneltilen eleştiriler düşünülürse, başarısında ve etkisinde, aldığı ödülden çok, savunduğu aykırı ve orjinal düşüncelerin rolünün olduğu görülür. Onun uygarlığa ve eşitsizliğe karşı çıkışının ilk temellerini bu eserde bulmak olasıdır. (9) Rousseau, filozofların genel kanısının aksine, bilimlerin, sanatların ve aklın ilerlemesinin, insanın doğasını ve töreleri bozduğunu iddia etmiş; bir kısım insanların içinde yaşadığı zenginliğin ardında, başkalarının yoksulluğunun yattığını vurgulamıştır. Onun tarafından uygarlığa yöneltilen eleştiriler, bir bütün olarak sadece feodal topluma karşı değil, zenginlik eşitsizliği temeli üzerine kurulan her topluma karşı yöneltilmiş gibidir. Onun yapıtları arasında özgün bir yeri olan *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı ve Temelleri Üzerine Konuşma* ise Dijon Akademisinin önerdiği "insanlar arasındaki eşitsizliğin kaynağı nedir ve bu eşitsizlik doğal kanuna mı dayanır?" sorusu üzerine yarışmaya katılmak için hazırlanmıştır. Bu eser eşitsizliğin temeline, aklın ve insanın gelişimini ve mülkiyeti oturtan, insanlığın tarihsel gelişimini kuramsal bir bakış açısıyla sunan ve tüm sosyal kurumların doğal değil, yapay olduğunu göstermeyi amaçlayan en önemli uygarlık eleştirilerinden birisidir. Her ne kadar eser, akademi tarafından ödüle layık görülmese de, aslında orada savunulan düşünceler, aynı akademinin daha önce ödüllendirdiği *Bilimler ve Sanatlar Üzerine Konuşma*'daki düşüncelerin bir uzantısıdır. Başka bir deyişle, oradaki düşüncelerin, belli ölçülerde kurguya dayansa da tarihselci ve siyasalcı bir bakışla temellendirilişidir. Rousseau, *Eşitsizlik Üzerine Konuşma*'sında Hobbes'u (10) takip ederek, mülkiyetin yapay bir kurum olduğunu savunur. Bu düşünce, Locke gibi özel mülkiyeti kutsayan ve onun doğal bir kurum olduğunu göstermeye çalışanlar karşısında atılmış önemli bir adımdır. Çünkü mülkiyetin doğal bir kurum olmadığının gösterilmesi, onun karşısına çıkıp savaşmayı ve eşitsizliğin temelinde onun oturduğunu söylemeyi haklılaştırmaktadır. Her ne kadar Hobbes gibi Rousseau da mülkiyetin kaldırılmasını savunmasa da, bu yolda verilecek mücadelenin temellerini atmış gibidir.

Rousseau, uygarlık ve onun temelinde yatan eşitsizliğin çözümlemesine, iki tür eşitsizlik saptayarak başlar.

"İnsanlar arasında iki tür eşitsizlik görüyorum. Biri tabiat tarafından meydana getirildiği ve yaş, sağlık, beden ve zeka ya da ruh güçleri arasındaki farklardan ibaret olduğu için buna doğal ya da fiziksel eşitsizlik diyorum. Öteki bir çeşit uzlaşmaya dayandığı, ya da hiç değilse yetkili kılınmış olduğu için, buna manevi ya da siyasal eşitsizlik adı verilebilir. Bu ikincisi, kimilerinin başkaları zararına yararlandığı, örneğin onlardan daha zengin, daha itibarlı olmak ya da onlara boyun eğdirmiş olmak gibi ayrıcalıklardan ibarettir." (11)

İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı ve Temelleri Üzerine Konuşma, bir bütün olarak değerlendirildiğinde, oradaki vurgunun daha çok manevi ya da siyasal eşitsizliğe olduğu görülür. Fakat doğal eşitsizlikle, siyasal eşitsizlik arasındaki bağ tümüyle kopartılmış değildir. Rousseau bu eşitsizliğin nasıl oluştuğunu, kültür ve uygarlık aracılığıyla nasıl yasallaştırıldığını göstermek ve toplumsal kurumların, bu arada da mülkiyetin insan yapısı bir kurum olduğunu belgeleyebilmek için, bütünüyle kurgusal bir yöntem geliştirir. Bu yöntem uyarınca o, zamanının toplumsal insanından hareket etmiş, onu kendi hayal gücünde, Saint Germain ormanlarında yapayalnız dolaşırken, toplumsal olan herşeyden soyutlamıştır. Aristo'dan beri benimsenen ve hemen hemen bütün düşünürlerce kabul gören, insanın sosyal bir varlık olduğu anlayışını böylece yadsıyan Rousseau, tüm tezlerini tamamıyla soyut ve hayal gücünün ürünü olan "tabiat halinde insan" kavramına dayandırmıştır. Bu soyut insanın gelişimi ve buna koşut olarak gün ışığına çıkan ve kökleşen eşitsizliğin evrimini Rousseau, kabaca üç aşamalı tarihsel bir süreç olarak betimler. Üçüncü aşama, söylediklerine bakılırsa, onun da içinde yaşadığı aşamadır. İnsanlığın gerçek eşitliği yaşayacağı dördüncü aşamayı hazırlayan bu üçüncü aşama, Rousseau'nun *Toplumsal Sözleşme* adlı eserinde önerdiği, yeni sözleşmeyle mümkün olacaktır; en azından Rousseau böyle inanmaktadır. Ro-

usseau'nun sergilediği bu tarihsel evrimi J. L. Lecercle şöyle ifadelendirir: (12)

1. Başlangıçta insan tek başınadır; vahşi ve gelişmemiş bir hayvandan hemen hemen farksızdır. Bu insan hem barışçıl hem de değildir. Çünkü mutluluk, mutluluk bilincini varsayar.

2. İlk insan topluluklarının oluştuğu dönem. Bu dönem insanın en mutlu yaşadığı dönemdir. Tabiat haline göre bir ilerlemeyi temsil eder; fakat ilk düşkünlük belirtilerinin ortaya çıkışı bu döneme rastlar.

3. Özel mülkiyetin ortaya çıktığı ve toplumsal insanın oluştuğu dönem. Bu dönemde, zenginler, mülklerini korumak için, her sosyal grubun içindeki bütün insanlar arasında bir sözleşmeyle, devleti meydana getirmeyi düşünürler. Ama burada aldatmak amacıyla yapılan "hileli bir sözleşme" sözkonusudur. Bu sözleşme giderek istibdata kadar varır. Konuşma'nın son bölümü bütünüyle, zamanının toplumunu hedef olarak alır.

4. Dördüncü dönem için, olumsuz sonuçlara varan "hileli sözleşme" yerine Rousseau, herkesin bütün özgürlüğünü korumak için, bütün özgürlüğünü feda edeceği, gerçek sözleşmeyi işleyip ortaya koyacaktır.

Görüldüğü gibi, Rousseau'nun gerçek sözleşmeyi, *Toplumsal Sözleşme* adlı eserinde önermeden önce yapılan ilk sözleşme, adil olmayan, özgürlük ve eşitliği yok eden hileli bir sözleşmedir. Bu sözleşme öncesinde insanın gelişimiyle birlikte doğal haldeki insan kimi bozulmalara uğrasa da, gerçek bozulma sözleşme sonrasıdır. Bu açıdan Rousseau'nun hayalgücünün bir ürünü olan ve Voltaire'a, "insan eserini okuyunca dört ayak üzerinde durası geliyor", dedirten "doğal haldeki insan imgesi", sözleşme sonrası insanla tam bir karşıtlık içerir. Doğa durumunda insan, fiziksel açıdan hemen hemen öteki hayvanlardan farksızdır; hatta hayvanlardan bedensel olarak daha güçsüzdür. Ancak hepsinden de becerikli ve yeteneklidir. Temel kaygısı, yemek, içmek, barınak bulmak ve daha sonra onu toplumsallaştıracak olan maddi ve manevi gereksinimlerini ve duygusal dürtülerini tatmin etmektir.

"Her türlü bilgiden ve aydınlıktan yoksun olan vahşet halindeki insan sadece tabiatın verdiği bu basit dürtüleri duyabilir. Onun arzuları, maddi ihtiyaçları aşmaz; onun evrende tanıdığı maddi ihtiyaçlar, sadece yiyecek, bir dişi, bir de dinlenmedir. Onu acı duymak ve açlık korkutur, ölüm değil." (13)

Onca insanı hayvanlar karşısında üstün bir konuma getiren ve onu hayvanlardan ayıran iki önemli özellik vardır. (14) İlki, eşitsizliğin gelişip pekişmesinde önemli bir rol oynayan, olgunlaşma ve evrilme yeteneğine sahip oluşu; ikincisi ise, hayvanların içgüdüsel olarak hareket etmelerine karşın, insanların özgür oluşudur. Rousseau'ya göre, insanı hayvanlardan ayıran en belirgin nitelik Ansto'nun sandığı gibi, akıl değil, özgür oluşudur. Maddi ve duygusal gereksinimleriyle bu özgürlük, onu olgunlaştıracak ve geliştirecektir. Doğal halde bir sözleşme ve toplum olmadığı için, mutlu-mutsuz, iyi-kötü, adaletli-adaletsiz gibi kavramlar yoktur. Çünkü insanların birbirlerine karşı ödev ve sorumlulukları yoktur; Hobbes'un sözleşme öncesi doğal halinin aksine, Rousseau'nun doğal halinde her şey mükemmeldir. Tabi ya da doğal eşitsizlik olarak sunulan, yaş, yetenek, sağlık, beden ve zeka gibi önemsiz farklılıkların dışında hepsi eşittirler. Sözleşme sonucu oluşan, devlet, hukuk, ahlak gibi uygarlığın ve kültürün doğurduğu bir zıtlık henüz mevcut değildir. Hepsinden önemlisi, devlet, hukuk, kültür ve uygarlığın temelinde oturan mülkiyet yoktur. Ancak, doğal halde bunların doğuşuna zemin hazırlayacak iç ve dış dinamiklerin olmadığını söylemek olanaksızdır. Nitekim bu dinamikler, toplumsal sözleşme yapmaya insanları iteceklerdir.

Rousseau, daha önce de işaret ettiğimiz gibi, doğa durumundan uygar duruma geçiş konusunda birbirine çelişik gibi görünen iki farklı anlayış sunmaktadır. Eşitsizliğin Kaynağı'na göre, uygar topluma geçiş zeka ve yeteneklerin gelişimi ile mülkiyetin ortaya çıkışının bir sonucudur. Ancak yine de bu sözleşme, Rousseau'ya göre zenginlerin bir komplosudur.

"Onlar (zenginler) şöyle dediler: zayıfları baskıya karşı güven altına almak, muhterisleri (ihtiraslı insanları) durdurmak, herkese kendisine ait olanın tasarrufunu temin etmek için birleşelim; herkesin uymaya mecbur olacağı, hiçkimsenin dışında kalamayacağı, zengine ve fakire karşılıklı ödevler yükleyerek, servetin kaprislerini tamir edip giderecek olan adalet ve barış kuralları kuralım. Kısacası kendi kuvvetlerimizi kendimize karşı çevirecek yere, bu kuvvetleri, bizi bilgece yapılmış kanunlara göre yöneten, birliğin bütün üyelerini koruyan, ortak düşmanları def eden, bizi sonsuz bir anlaşma içinde bulunduran, üstün bir iktidar halinde birleştirelim... Aldatılmaları kolay olan... insanları sürüklemek için bu nutkun eş değerinden çok daha azı bile yeterdi. Hepsi özgürlüklerini güven altına aldıklarını sanarak, zincirlere koştular... Topluma ve zayıflara yeni bukağılar, zenginlere ise yeni kuvvetler veren, doğal özgürlüğü bir daha geri dönmemek üzere yok eden, mülkiyet ve eşitsizlik kanununu ebediyyen kuran, usta-lıklı bir gaspa hak payesi veren, bazı muhteris-

lerin kârı uğruna bütün insan türünü daha o zamandan çalışmaya, kulluğa ve sefalete boyun eğdiren, kanunların doğuşu böyle oldu ya da böyle olmuş olsa gerekir." (15)

Toplumsal Sözleşme adlı eserde ise, doğal halden uygar hale geçiş, karşılıklı rızaya dayanan ve eşitliği esas alan genel iradeye dayalı bir sözleşmeyle olur. Birbirine karşıt olarak görünen bu iki sözleşmeyi uzlaştırmak, Rousseau'nun düşüncelerini iki aşamalı olarak ortaya koyduğu olgusunu dikkate alırsak, hiç de zor değildir. (16) Daha önce de kaydettiğimiz gibi, *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı*, var olan ya da Rousseau'nun var olduğunu sandığı tarihsel bir durumu ortaya koyup eleştirmeyi amaçlamaktadır. Bu nedenle buradaki durumu tarihsel bir çözümleme olarak görmek gerekir. Oysa, *Toplumsal Sözleşme*'deki uzlaşı ya da sözleşme, var olanı değil, Rousseau'ya göre olması gereken sözleşmeyi betimler. Bu yüzden oradaki toplumsal sözleşmeyi bir kurgu ya da idealist bakışın bir ürünü olarak almak gerekir. Yani ikinci sözleşmeyi, eşitsizlikleri gidermek, uygarlığı yeniden düzenlemek için, çağdaşlarına, Rousseau önermektedir.

Rousseau, gerek tarihin gelişiminde gerekse sosyal sözleşmenin doğuşunda belli bir ilerleme görmektedir. Acaba bu ilerleme, nasıl bir ilerlemedir?Çünkü Rousseau, eşitsizliği ve insanın düşüşünü de bu ilerlemeye bağlamaktadır. O halde Rousseau'nun ilerleme imgesi, kendi içinde zıtlar taşıyan bir gerilemeyi de içermektedir. İlerlemenin çelişik karakterini kavrayışı, onu devrinin düşünürlerinden ayırdığı gibi, düşünce tarihinde onu önemli bir yere de yerleştirir. Onun düşüncesinde madenlerin işlenişi, tarımın keşfedilmesi, toplumun kurulması büyük bir devrim olarak görünür. Fakat aynı zamanda, mülkiyet, hukuk, devlet vb. aracılığıyla sefalet ve köleliğin doğuşunu da hazırlar. Rousseau şöyle der:

"Bu büyük devrimi meydana getiren iki san'at madencilik ve maden sanayii ile tarım olmuştu. İnsanı uygarlaştıran, insan türünü yitiren, şaire göre altın ve gümüştür; fakat filozofa göre demir ve buğdaydır." (17)

Çağının aydınlanmacı filozofları, ilerlemeyi sürekli iyiye doğru gelişen bir çizgi olarak görürken, ilerlemenin çelişkili ve diyalektik karakterini sezen Rousseau, bu açıdan Marks'ın Kapital'inde sunulan düşünceyi öncelemiş gibidir. Bu olgunun altını çizen J. L. Lecercle şöyle demektedir:

"Rousseau'da Marks'ın Kapital'inde takip olunan düşünceye kılı kılına benzeyen bir düşünceyle karşı karşıya bulunmakla kalmıyoruz; Marks'ın faydalandığı, aşağıda yazılı bir sıra diyalektik kuruluşlarla da aynen karşı karşıya bulunmaktayız: Tabiatları itibariyle zıt olan, içlerinde bir çelişmenin bulunduğu süreçler, bir ucun zıttına dönüşmesi, nihayet bütünün özü olarak yadsımayı yadsıma." (18)

Buraya değin sergilediğimiz çözümlemede Rousseau'nun eşitsizliği usun ve insanın gelişimiyle ortaya çıkan, çelişmeli bir tarihsel gelişimin ürünü olarak sunduğunu ve bu eşitsizliğin mülk sahiplerince, kendi çıkarları doğrultusunda yasallaştırıldığını savunduğunu gördük. Şimdi geriye Rousseau'nun ayırtettiği iki tür eşitsizliğin, yani doğa tarafından oluşturulan doğal eşitsizlik ile, yapay olarak oluşturulan siyasal eşitsizlik arasında bir ilişkinin var olup olmadığı, eğer varsa bu ilişkinin nasıl bir ilişki olduğunu göstermek kalıyor. Bize öyle geliyor ki, Rousseau, doğal haldeki insanda varolan aklın, tarih içinde gelişip evrildiğini, yetenek ve bedensel yapının insan gereksinimlerini farklılaştırdığını iddia etmekle, siyasal eşitsizliğin temeline doğal eşitsizliği oturtmaktadır. Onun bu anlayışını şu sözlerinde yakalamak olasıdır:

"Yetenekler eşit olsaydı (yani tabii ya da fiziksel eşitsizlik olmasaydı) örneğin demir kullanılması ile besin tüketimi her zaman tam bir denge halinde bulunsaydı, durumlar bu halde eşit kalabilirdi. Fakat hiçbir şeyin korumadığı orantı birden koptu ve bozuldu. En güçlü olan daha fazla iş yaptı; en becerikli olan, kendi yaptığı işten en fazla pay aldı; en zeki olan, emeği kısaltmak için araçlar buldu; çiftçinin daha fazla demire ya da demircinin daha fazla buğdaya ihtiyacı vardı; eşit çalıştıkları halde biri çok kazandı, oysa ötekinin eline ancak yaşayabilecek kadar birşeyler geçti. Böylece doğal eşitsizlik, değişim düzeninden doğan eşitsizlik ile (etkileşerek) hissedilmeden açılıp gelişti." (19)

İnsan usunun ve yeteneklerinin gelişiminin belki de Rousseau'ya göre, en kötü sonucu "mülkiyet" denen olgunun ortaya çıkışıdır. Çünkü mülkiyet güçlünün aracı olduğu gibi, her türden çekişmenin, anlaşmazlıkların, kavgaların, rekabetin, hep kendi çıkarını başkasının zararına sağlama ve koruma arzusunun ve her türden erdemsizliğin kaynağını oluşturur. Onca bu durumu, özel mülkiyeti doğal bir olgu olarak gören ve savunan Locke bile görmüştür. Çünkü Locke'un aksiyomuna göre, mülkiyetin hiç olmadığı yerde haksızlık ve tecavüz de olmayacaktır. Her türden kötülüğün, eşitsizliğin bu arada da devletin, hukukun ve uygarlığın kökleşme nedeni olarak gördüğü mülkiyetin doğuşunu Rousseau, isyankar bir dille, dramatik bir biçimde şöyle betimlemektedir:

"Bir toprak parçasını çitle çevirip, 'bu bana

alttır', diyebilen, buna inanacak kadar saf insanlar bulabilen ilk insan uygar toplumun gerçek kurucusu oldu. Bu sınır kazıklarını söküp atacak, ya da hendeği dolduracak, sonra da hemcinslerine, 'bu sahtekara kulak vermekten sakınınız! Meyvaların herkese ait olduğunu, toprağın ise kimsenin olmadığını unutursanız, mahvolursunuz', diye haykıracak olan adam, insan türünü nice suçlardan, nice savaşlardan, nice cinayetlerden, nice yoksulluklardan ve nice korkunç olaylardan esirgemiş olurdu. Fakat öyle görünüyor ki o zaman işler, o güne kadar oldukları gibi sürüp gidemeyecekleri noktaya artık gelmişlerdi... Çünkü... mülkiyet fikri insan aklında birdenbire oluşmadı." (20)

Eşitsizliğin, doğal ve siyasal temellerini, güçlü bir çözümlemeyle ortaya koyan Rousseau'nun, kafasında tasarladığı ve gerçekte bulunmayan yeni bir toplumsal sözleşmeyle, eşitsizliğin aşılabileceğine, genel iradeye dayalı demokratik ve özgürlükçü bir toplumun kurulabileceğine inanması, onun burjuva devriminin öncülerine ışık veren yönünü gösterdiği gibi, onun hayalini kurduğu toplum gerçekleşmediğine göre, ütopik yönünün de güçlü bir göstergesi olsa gerektir. Aynı şekilde, her türden kötülüğün kaynağı olarak, "mülkiyet"i görmesine karşın, onu yadsımaması, hem çelişkili tutumunun hem de düşüncelerini mantıksal sonucuna götürememesinin ilginç bir göstergesidir. Belki de mülkiyeti, doğal eşitsizliğin bir uzantısı olarak görmesi ve özel mülkiyete dayanmayan bir ekonomik kuramın olabilirliliğini kavrayamaması, onu bütünüyle ortadan kaldırmak için devrimci bir hareket yaratmasına engel olmuştur. Ancak onun özel mülkiyete yönelttiği eleştiriler, Proudhon, Bakunin ve Kropotkin gibi anarşist filozoflar ile Marks ve Engels gibi işçi hareketinin kuramcılarının elinde, mantıksal sonucuna götürülecektir.

Marmara Depremine

Bugün günlük tutulmaz
Yanar defter

Kan ağlar şiir kan ağlar mürekkep
Susar İsa Musa sağır olur

Görmez gözleri Budhanın
Bugün Marmarada deprem oldu
Öldü onbinlerce kardeşimiz
Acımıza tuz basıyoruz ülkece öldü
kardeşlerimiz
Bugün Marmarada deprem oldu
Bizde öldük kardeşlerimizle
Acımız büyük
Bugün salı saat 03.02

Varcan BARIŞ

Dipnotlar:

1. Rousseau'nun yaşamı konusunda bkz. J.J. Rousseau, *Itiraflar*, cilt I-II, çev. R.N. Güntekin, MEB Yayınları, İstanbul 1991, ss. 4 vdd.
2. Macit Gökberk, *Felsefe Tarihi*, Remzi Yayınları, İstanbul 1990, s.385.
3. Kitabın değerlendirilişi hakkında bkz. Macit Gökberk, age. s.383; J.L.Lecercle, *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı ve Temelleri Üzerine Konuşma, Giriş, Yorum ve Açıklayıcı Notlar*, çev. E.Başar, Anadolu Yayınları, Ankara, 1968.
4. Bkz. J.J. Rousseau, *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı ve Temelleri Üzerine Konuşma*, çev. E.Başar, Anadolu Yayınları, Ankara, 1968, ss.63 vdd.
5. Bkz. Alâeddin Şenel, *Siyasal Düşünceler Tarihi*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1996, s.357
6. Bkz. J.J. Rousseau, *Toplum Sözleşmesi*, çev. Vedat Günyol, İstanbul, 1979, ss.324-325.
7. Bkz. J.J. Rousseau, *Emil*, çev.H.Ziya Ülken, A.R.Ülgener, S.Güzey, İstanbul 1961, s.15 vdd.
8. Bkz. J.L.Lecercle, age., s.27
9. Bkz. J.L. Lecercle, age., ss.17-18.
10. Bkz. T.Hobbes, *Leviathan*, çev. S.Lım, Y.K.Y İstanbul 1995, ss.92 vdd.
11. J.J. Rousseau, *Eşitsizliğin Kaynağı*, s.85.
12. J.L.Lecercle, age., ss.54-55
13. J.J. Rousseau, *Eşitsizliğin Kaynağı*, s.103.
14. Bkz. J.J. Rousseau, *Eşitsizliğin Kaynağı*, ss.100 101.
15. J.J. Rousseau, *Eşitsizliğin Kaynağı*, ss.150-151
16. Bkz. A.Şenel, age., s.359.
17. J.J. Rousseau, *Eşitsizliğin Kaynağı*., s.142.
18. J.L. Lecercle, age., s.50.
19. J.J. Rousseau, *Eşitsizliğin Kaynağı*, ss.145-146.
20. J.J. Rousseau, *Eşitsizliğin Kaynağı*, s. 131.

ŞİİR KALKIŞMALARI

BİR TARİH YAZILIYOR

Şiir Kalkışmaları Oluşumu

Son derece nitelikli, üsluplu, iyi giyinen, her adımında ve her sözcüğünde imge vagonu taşıyan asil ve aselet yüklü şair ruhlu bir oluşum bu şiir kalkışmaları. Kendini şiir dışındaki konulardan sıyırarak sadece şiire vermek isteyen Berrin TAŞ önderliğini dayatarak zorla kabul ettirdi... ve biz de İNSANCIL Dergisi'nde oran ve hak sahibi olduğundan köprüye kadar eyvallah demek zorunda kaldık. N'apalım!..

Şiir Kalkışmaları Ocak ayı içinde birkaç şiir krizi geçiren insanın İNSANCIL atölyesinde biraraya gelmesiyle adım attı insanın içine! (Dışına da atmış olabilir ama orası bizi ilgilendirmiyor şimdilik!)

Sonrası kırgın, savruk, serdengeçti bir-iki insanın daha katılımıyla devam etti... hâlâ da devam ediyor nereye kadar gidecekse...

Şimdi size ŞİİR KALKIŞMALARI'nda yer alan unsurlarımızı tanıtalım:

Ömer SERDAR; gangster tipli, zaman zaman bürokrat şapkasıyla elitik, sosyetik ve bürokrat edasıyla aramızda yer almaktadır. Soylu biri sandığımızdan aramıza aldık. İnadım inat dedi ve kaldı. Açığa çıkmayan bir çok gizi olduğundan bekleyişteyiz.

Soner PARLA; coğrafyamızdaki nesli tükenen son kızılderilimiz. Hugh Soner'in adı aramızda Gizemli Rüzgar olarak bilinmektedir. Şiirde anlama takmış takıntılı-obsesif şairimiz baştan beri seri-otomatiğe bağlı harfleriyle Zeki Müren türkçesine karşı inatla savaş açmıştır. Esrar-ı engiz havasıyla aramızda olmaktan gurur, onur ve bilumum değer belirten sözcükler ekleyerek temel attı Kalkışmalara.

Ayhan VAROL, savruk, dağınık, gamsız, kendini çağa fazla gören garip bir anlayışla ortada duran bir megalo-manyak! Bir şeyler yazdığını sanıyor oysa hep aynı harfleri kullanmakta. Ne diye aramızda kalmakta ısrar ettiğini bir türlü anlayamadık! Kendisi de niye aramızda olduğunu anlamadığını söylüyor.

Ayşe GÜZEL; protestocu, analitik, eleştirik, temkinli şemsiyeli ablamız. Her toplantıda alfabenin sayısınca açıklama, çözümleme ve maddeleme yapmakta oldukça ısrarlı. Her ne kadar asıl mesleği öykü yazmaksa da şiir için de iddialı şeyler yapmaya kalkmış ve inatla aramızda durmaktadır. Söküp atmak ne mümkün!!!

Filiz SÖNMEZ; şiir okuyucumuz, ince, çıtkırıldım, bu nadide çiçeğimiz her şiir okuduğunda başımız çene ve minik hareketleriyle bir aşağı bir yukarı gitmeden duramıyor. Naif bir kırılganlık taşıdığından bizimle kal dedik, git diyemedik.

Tanıtamadığımız unsurlarımız varsa kendilerini tanıtmayıp... ah evet biri daha aklımıza geldi. Durun;

Mehmet AKKAYA; kendini bu gruba dahil eden ama bir türlü topuğundan bile yakalayamadığımız şair olma gizil gücü taşıyan, mutlak eşitlikçi, büyük komünist. (bu kendisinin kendisini tanımlamasıdır-yanlış anlaşılmaya). Kendisini söyleşileriyle anmamızı isteyen mutlakçı arkadaşımız, anti-tatil propagandası yaparken aynı zamanda üç aylık köy tatillerini aksatmamaktadır, biline. Şair olma gizilgücünün ileriki yıllarda yaşam bulacağını söylüyor.

Şiir Kalkışmalarının
Tarihe Damga Vuran Eylemleri

Panomuzu oluşturduk. Parselleme kanunlarımız henüz yürürlüğe girmediği için işgalcilere dur diyemedik. Allahtan kağıt yetmediğinden panonun tamamını işgal edemediler. Bazılarımız ise kendini panonun üvey evladı sayıp yazdığını söylediği ama bir türlü görünmeyen şiirlerini erinip te hâlâ panoya asmamıştır. Kimi kandırdığını kendisi de anlayamamıştır.

Konular alınmıştır ama tavsama, aksatma ve pasiflik hareketimiz çok aktif olarak devam ettiğinden bir türlü devrimsel bir girişim yapılamamıştır. En sonunda tematik denen matematiğe benzeyen ama onunla pek alakası olmayan ilginç bir şeye el atıldı. Tematikte karar kılındı. Öfke tematiğinde gelişecek seminer çalışması hararet derecesi 100'ü aşmayacak bir biçimde yapılacaktır. Bu arada... bu tematiği asil soylumuz Ömer SERDAR beyefendi işleyeceğinden o gün seminere geleceklerin birer adet simokin kiralaması gerekmektedir.

Ayrıca; Ahmed Arif'i şair konusu olarak seçen ve fakat lakin kendine mistik ve egzotik hava vermek isteyen, ama Ahmed Arif'i seçtiğinden bu şansını yitiren çağ fazlası özenti kılıklı Ayhan VAROL bu işi nasıl geçiştirmeyi başaracağını da anlamakta zorlanmaktadır. En kısa zamanda esrarengiz intiharlar gerçekleştiren şairlerimizden birini konu olarak almanın düşünü kurmakta ve bu anlamsızlığa bir son vermek istemektedir.

Kemal ÖZER'i konu olarak alan ama bağıramayarak hakkını veremeyeceğini düşündüğümüz ayrı yumurta ve ayrı anne ikizleri Şule-Meltem ikilisine de fırtına öncesi sessizlik ödülü verilecektir. İlgilenmeyenlere duyurulur.

Şiir Kalkışmaları Tarihinde Tuhaf Olaylar

Birkaç derse gelip toplantımıza da katılıp kargaşa yaratmaya çalışan ama tökezleyen Nejla adlı bir bayan arkadaşımızın sesini özlemekteyiz. Bulup getirene bir Soner PARLA şiiri ödül olarak verilecektir. (Di mi yani şiirleri tezelden dağıtalım)

Yine bir-iki derse gelip Berrin hocanın dersinde "Sappho'ya karşı Ludingirra" örgütlenmesini yaparak ortadan kaybolan esrarlı, dış mihraklı unsura bir haber güvercini uçuran herkese Şiir Kalkışmaları'na ait bir imge verilecektir. Bu imge üzerinden yaklaşık yüz şiir yazılabilecektir biline!

Uyarımızdır

Şiir kalkışmalarına katılacak arkadaşların dikkatine: Bu tarihimiz kadar güçlü değilseniz gelmeyin!

Saygıdeğer rakip ve rakibelerimize ve de Biri... Herkes... Hiçkimse'ye duyurulur!!!

Bir tarih yazıldı ve her türlü mizahı, komikleştirme saldırılarına karşı devam edecektir.

Şiir Kalkışmaları

ÖRSELENMİŞ YAŞAMLAR

Her gidiş bir yarım kalışın öyküsünü taşır omuzlarında...
omuzlar gövdeden,
gövde yorgun bacaklardan habersiz
daha da yüklenir bastığı toprağa...
hızlandırır adımlarını ardından bıraktıklarına daha az acı verme telaşıyla
Oysa bilmez...
hızlanan adımlara hiçbir göz takılmaz!
koşturanların ardından ağlayışlar, sızlayışlar biriktirilmez avuç içlerinde.
Bütün kanamalar ayak izlerinden arta kalanlardır.
Uzaklaşırlar zorunlu gidişin yolcuları belirsizlik saatlerinin dönüşüne söz vererek.
Zorunlu gidişin yolcuları.
gönüllü değilse de pişmanlık duymaksızın söylerler ayrılık türküsünü.
Kaç beden yatırılmıştır müebbet dehlizlerine.
Kimi artık düşlerinde bile veremez elini eline.
Duymaz hıçkırıklarını gönüldaşların...
belli belirsiz sızlanır çürümüş bedenleri...
adları, yüzleri silüet olmuştur...
onlardan kalan örselenmiş kangrendir artık,
sen bilmezsin...

Uzun bir yolculuktur seninki ömür tüketmeye doğru. Konaklaya konaklaya yol alırsın...
ne gidiştir ne geliş yaşadığın.
Güneşe birlikte gülümsediklerin bir gece de düşmanın olur
şaşarsın...

İnsan!
İnsa...
İns...
İn...
İ
hiç mi silkelenmezsin!
parçalara bölünmek isterim o an... ellerim böğrümde kalır.

Gidişin adı olmaz!
her gidiş yarımlıkların, adı konamamışların öyküsüdür.
Artık gözlerinden akmaz hiçbir yaş. İnceden inceye akan şahdamarındaki iç kanamandır.
Tüm kanın çekilinceye kadar akmaya yeminlidir.
sen görmezsin...

Her gidiş
yalnızlıklarımla yüzleşmem
her yüzleşme
tutunamayışımın şamarı
her şamar
yeni bir töreni ağırlar düş gezintilerimde.
Çöl kervanımı meçhul ziyaretlerle terkedenler, o an boy gösterir kabuslarımın orta yerinde.

"Biz geldik ve gittik!"

Ya benim gidişim...
nicedir beklerim.
gidişim ne zaman kendime yeni bir yarımkalış olacak.

Ayşe Güzel

GİT AMA KAÇMA

Ufuk kızıl, ufuk tan... ufuk sonsuz... ufuk yıldız öpüşü kayan sulara, geceden günlere ağan.

Sen ne çıldırarak öleceksin ne de intihar ederek. Çünkü sen biraz Nietzsche biraz Mayakovski'sin ve sonunda öleceksin; ama onlardan gitmiş olarak ve kendinle. Bak ve git gidebildiğin yere. Geç kalmaksa olasıdır, senliğinin benleşmiş yazgısına. Git ve gidebildiğince git... kaçma yalnızca.

Bir mektuptan alınmış satırlarında "yalnızca bırakamadığım için şiir yazıyorum" diyor Kleist. (1) Bir fikir kopardım ondan. Usuma "nereye?" derken, çıka gelen bir esintiyle önüme yuvarlanmış, zaten kırık bir daldan geriye yuvarlanmış bir çiçek kopardım. Yakama taktım. Ondan böyle yazıyorum... yoksa, bırakabilsem... ah!... bırakabilsem bir...

Olmuyorsa yazıyorum. Günah gitti benden...

Bilgeler peşindesin. Bilgeler uysal, emrine amade olsun istiyorsun. Her şeye karşı tek başına ve saldırgan; yalnız seni ısırmayan sadık bir köpeğe benzesin istiyorsun. Bu isteğine ben değil, satırlarımın sonunda başka bir bilge verecek cevabı. Ama sadakat dediğimiz şey iki günlük mama karşılığında yer değiştiriyor bak.

Ben sezgiyle hareket edip gerçekle yol almadan, evirip çevirmeden (bitürlü) edinemem bilgiyi. O nedenle ya kas kafalıdır, ya da yine geç kalmış benim adım. Ama çoğu kez kendime betimlediğim bir renk bulurum ayrılıklarda. O renk gelişin önünde, gidişin ardında sere serpe, yalnız bana cilvelenir. Öyle gözüm kamaşmış ki artık, onları sahipsizliğe azat etmek için günün tam ortasından çekiyorum kılıcı. Zincirleri unufak edebiliyorum, usuma bezenmiş sorularla.

Doğum ve ölüm arasındaki yolda tüm yenilgiler, önce bakışlardan alınıyor. Kazanmak da olası, kaybetmek de elbet ama bu oyunun kuralı yok. İnsanın olduğu yerdeyse işte bu süreç başlıyor. Ne hayal yaşananlar ne de mutlak gerçek. Bu işte önemli olan bakabilmek gidişlerin ardından... görebilmek gelişleri.

İnsan kendinden razı olmak ister, bilgiyi bilgisizliğinden tutup kaldırmak ayağa ve yücelmek edimini kullanmak ister. Doğumdan beri gelen o sürede tesadüfen alınan bilgiler yaşam boyu olgunlaşmayla devam eder. Ama bunlar yetmez. Sonraki aşamada insan keskiyi kullandığı gibi, zekasının ona sağladığı mükemmelleşme araçlarıyla yani bilim ve estetikle donanır.

Artık kendi ufkundaki renkleri tanı sefil sözlerimle hiç değilse, sefaletin elini yalnız bir pırıltıyla karşılarsın sonra ha şimşek ha ateş böceği, tüm göz gözü görmezlerin kamaşıp sulanmasına yeter kara oyuklarında başlarının.

Zehir zemberek bulma sözlerimi kardeşim, çünkü "Güçsüz karakterleri öldüren zehir, güçlü karakterde olanları kuvvetlendirir." (2)

Şimdi sözümü hatırlıyorum ve aynı kuvveti bulman inancıyla, yerine getiriyorum hemen;

"Evet, kafanı ve iyiyi algılama yetini alıp götüren ideallerini yıkıyorum küçük adam. Sen, sonsuz umudu yalnızca aynada, elinle tutamayacağın bir yerde görmek istiyorsun. Seni bu dünyanın efendisi yapacak olan tek hakikat, sıktığın yumruğun içindedir." (3) Şimdi üşenme dipnot'a bak kim demiş diye.

1. S.Zweig, Kendi İle Savaşanlar, çev. Prof. Dr. Gürsel Aytaç. T.İş Bk. Yay., Ankara, 1998, s.32.
2. F.W.Nietzsche. Seçilmiş Düşünceler. çev. Sâmih Tıryakıoğlu, Assos yay., İstanbul, 1997, s.10.
3. W.Reich, Dinle Küçük Adam, çev. Şemsa Yeğın, Payel Yay., 11. basım, İstanbul 1998, s.98.

Ömer SERDAR

GİDİŞ SONATLARI

Bir gidişlik imgeyle
gözlerimden intihar edeceğim
Françoise'ya

Sancılar...

Tabanlarıma gömüldü ölümün ayartıcı uyuşmuşluğu. Sırtı dönük her adımın bıraktığı iz tortu. Çalakalem resim gibi belirsiz, biten yaz gibi hüzün, gece gibi umarsız. Ve gibi yıkıntı. Ağır aksak bir gidiştir tortulanmış beklenti. Rüzgar sırtından vururdu gidişi, intiharını yazarak dönüşün. Ağlamanın boğazındaydı yarısını yağmurun aldığı boğuntu. Doğum sancısında yırtılan ses damla haline gelmedi, ürkekti. Burkulmadaydı her perdesi, sancıdaydı yansımayı beceremeyen döküntü ses... Ah... titreyişten sancıya evrilen gidiş.

Kanamalar...

Sisten artan yosunların biriktiği diplerdeydim Ağlamaya çağrılı bulut yükseliyordu giderek. Soğuk damarlarıyla kanamadaydı gidiş insan kokusunda ince ince. Çok ölmeye, çöl olmaya evrilen bir gidişin buğusunda boğulan atmosfer yırtılıyordu. Biliyordum, ağır aksak bir gidiştir tortulanmış beklenti. Acısı yaşanmamışlığında kalan düşün gidiş sonatları... toz.

Boğulmalar...

Yeni kanamalar biriktirirdim sancıyla kanarken gidişler. Renksiz ufuğa yaslanan körelmiş zaman elvedalı bir dalgakıranın soluksuzluğunaydı. Ben yollara abanmıştım, İçinde yarım kalmış bir notanın çağlayanda yiten burukluğu. Ağır aksak bir gidiştir tortulanmış beklenti. Etimin altında onanmaz kesik yara. Üstünde kan pıhtılı yara kuru. Tenimde çekip gitmenin kara kiri.

Ah... yağmur yangını düşümde gidişler etimden harfler koparıyor. Yollar sarsamayan tabanların ayak izinde şimdi. Çürümenin ilk rengi.

AVA

Gitmek Üzerine Bir Yazı

İçime bir bökelek böceği gibi giren bu duygu; baharla birlikte gelen gitmek duygusudur. Kendimi tutamıyorum böyle güzel bahar günlerinde. Çevremdeki her şey gitmeyi çağrıştırıyor bana. Mart'ı da bırakıp gidiyoruz bugün Nisan'a doğru. Böyle güzel bir zamanda her yerin güzel olacağı düşüne kapılıyor insan ve de düşlerinin peşine. Nisan en güzel aylardan biridir benim için. Ne bayıltıcı sıcakları, ne de üşüten soğukları vardır nisanın. Ilık bir hava vardır Nisan'da; insana gitmeye çağıran, gitmeye zorlayan. Nisan gitmelere gebe bir aydır bu yüzden. Belki Nisan'da doğduğum için taşıyorumdur sürekli, içimdeki gitmek duygusunu. Şimdi doğanın yeniden canlanmaya başladığı günleri yaşıyoruz. Doğadaki bu yenilenme bu hareket bizlere de yansıyor. Ve içinde gitmek duygusunu taşıyan insanlar, daha da heyecanlanıyor, hareketleniyorlar bugünlerde.

Bizim yaşantımız dışında yaşantılar olduğunu bilmek, bizim yaşadığımız yerler dışında yerler olduğunu bilmek; bizde o yaşamları, o yerleri keşfetmek, orada yaşayan insanları tanımak dürtüsünü uyandırıyor. Ve bu dürtüye biraz kulak verirseniz, gitmek İçin yanıp tutuşmaya başlarsınız; başka mekanlar, başka yaşamlar ve başka insanlar için. Eğer birazda isteğiniz ve cesaretiniz varsa kalkıp gidersiniz.

Gitmek cesaret ister. Alışkanlıklarımızı terketmek zordur çünkü. Sürekli yaşadığımız yer ve düzenli bir işiniz vardır. Belki de düzenli bir işiniz yoktur ama sürekli yaşamaya alıştığınız bir ortam, bir yaşam şekliniz vardır. Bunların hepsi peşinden alışkanlıkları getirir. Ve bazen çok sıkılsak da lanetler yağdırsak da kalkıp gidemiyoruz o düzenin içinden. Alışkanlıklarımızı bırakmak zor gelir gitmek gibi.

Gideceğiniz yerde tam olarak neyle karşılacağınızı kestirmek zordur. Bu bazılarımız için ürkütücü ve tehlikelidir. Ama ruhu sürekli yenilenmek isteyen insanlar için; bir başlangıç, yeni bir serüven, yeni bir deneyim, yaşamın hiç görmediği bir rengidir. Yaşamın başka bir parçasıdır keşfedilmesi gereken. Ama alışkanlıklarımız ve mülkiyet bizi esir eder yaşadığımız yere. Eğer bir yerde verici durumdaysak kendimizi sürekli orada olmak duygusuna esir olup başka yerlerde de faydalı ve verici olabileceğimizi gözardı ediyoruz. Bulunduğumuz yerde edindiğimiz çevreden ve sevdiğimiz insanlardan dolayı gidemiyoruz. Çevremizi ve sevdiklerimizi sahipleniyoruz farkında olmadan. Onlara sahip oluyoruz bilinç altında, onları mülk ediniyoruz. Bunlarda gitmek için hep bir engel oluşturuyor önümüzde. Alışkanlıklar ve mülkiyet gitmeyi engelliyor çoğu zaman. Ve eğer içinizde biraz delilik ve çılgınlık yoksa hep kalıyorsunuz o yerde.

Gitmek yaşamın bir gerekliliğidir bence; sevmek, ağlamak, ilerlemek, büyümek, gelişmek, düşünmek gibi. Çünkü yaşam tek bir parça halinde değil. Eğer bizde yaşamımızı yenilikler ve keşifler üzerine kuruyorsak bu "Gitmek"lere tutsağız demektir. Gitmek bir daha dönmemek, terketmek, bırakmak değildir hiçbir zaman. Gittiğin yerde de aradığın ateşi bulamayabilirsin ama gidecek yerler tükenmiyor, ateşler hiç sönmüyor. Bütün yollar yeni ateşler için körüktür adeta.

Gitmek, yerleşik düzene aykırı bir eylemdir. Sürekli gitmek isteyen insanların mal mülk edinmek gibi bir dertleri yoktur. Onların edinmek istedikleri şeyler maddi olarak anlamlandırılamaz, onlar yeni yaşamlar isterler, yeni renkler ve insan isterler. Yeni öyküler ve paylaşımlar isterler. Onlar nereye baksalar kendilerini görürler çünkü her yerde kendilerinden bir şeyler bırakmışlardır biraz.

Acaba içinde biraz hüzün barındırır mı? Gidenlerin arkasından bazen ağıtlar yakılıyor, sular dökülüyor... Eğer gitmek duygusunun içine terketmek (bir daha dönmemek üzere) girmişse o zaman haklılığını yitirir. Kimseyi insansız bırakmaya hakkımız yok. Gitme buna karşıdır.

Böyle güzel bir bahar gününde kim gitmek istemez ki. Böyle güzel bir bahar gününde güzel olmayan bir şeyi düşünemiyorum. Varsa bile öyle bir yer, biz götürmeliyiz güzelliği oraya ve oradaki insanlara. İşte sırf bunun için gidilir böyle güzel bir bahar gününde.

Filiz SÖNMEZ

"Gün doğmadan, deniz daha bembeyazken çıkacaksın yola...

Gitmek mi gitmeyi düşünmek mi güzel?

Sert bir düşüşle sıçradım güne. Perdedeki mavilik usul usul damlıyordu kanıma. Tenimi gıcıklayan rüzgarın sonsuzluğuna adadım yaralarımı. Toprağı iten tohumun gürültüsünü duyuyordum.

Kırlangıç yağıyordu ellerime. İçlerinden biri, en kanadı sürülmüşü gagasıyla oyup döşümün kalın çeperlerini, tüm ışığını kustu oracığa.

Bir yudum Mallarme içtim. "Gitmek, gitmek uzaklara/Belli ki kuşlar sarhoş" Sonra çıkarıp avcuma aldım yüreğimi. Gerinip açtı kanatlarını topal, çirkin kırlangıç. Çamura bulanmış ak göğsünü gördüm. Büyüdü. Büyüdü. Çileli memeleriyle besledi bilincimi yaralı kuş.

Artık aşkla yöneliyordum her nesneye. Nasıl da derinleşiyordu anlam! Acımak değil! Değil, öpmek istiyordum türdeşlerimi, utanıp gizledikleri yaralarından. Ellerim terliyordu. Ellerim terliyordu ve yalnızdım. Dünya renkler içindeydi. Çekiyordu beni dostlukla söylenmiş her söz, güzeli tasarlayan her eylem. Küçümsenip hor görülmüş, tanrısal yetkinlik uğruna gözden çıkarılmış her gerçeklik kıyasıya çekiyordu beni.

İyinin ve Kötünün ötesine geçtim, beni kalmaya zorlayan her bağı koparıp; giderek, hep giderek... Bazen gitmeyi düşünmenin gitmekten güzel olduğunu bile bile.

İşte! Denizin yüzündeki buğu dağılıyor. Saçlarını çoktan çözdü Phoibos! Her şey, tüm Doğa bizi yaşamaya çağırıyor.

Esirgeme ezgini doğan günün şarkısından. Bırak terinle Ithaka gerinsin, bütün şaşaasız görkemiyle...

Gitmemek, kelepçeye vurulmuş özsu şimdi!

Soner PARLA

İNSANCIL'A MEKTUP

İnsancıl dergisiyle geçen Ağustos ayında tanıştım. O zamandan beri düzenli bir şekilde takip etmeye çalışıyorum. Çalışıyorum diyorum çünkü dergi okuma alışkanlığını ve bir dergiyi düzenli alıp okumayı pek oturtturabilmiş değilim. İnsancıl'ı takip etmek istememin en büyük nedeni diğer kültür-sanat dergilerinden farklı olmasıdır. Hiçbir dergide kültür-sanatla politikayı yanyana görmek pek mümkün olmuyor, olsa da biri genellikle baştan savma oluyor. Fakat İnsancıl, politikanın yaşamın heryerinde ancak kültür ve sanatla olabileceğini açıkça anlatıyor. Ayrıca diğer dergiler okuyucularını katılımcı duruma getirebilme çabasından biraz uzak duruyorlar, oysaki bu herkesin belkide tek ortak sorunu. Fakat İnsancıl atölyesinin çalışmaları olsun, dergide okuyuculara yapılan çağrılar olsun gerçekten bir derginin kendi yağında değil de okuyucularıyla birlikte kavrulmasının bir göstergesi olsa gerek. Yapılan çalışmalarında elbette eleştirilecek noktaları var fakat bu çalışmaları sadece okuma fırsatım olduğundan söz söyleyebilecek durumda olmadığımı düşünüyorum. Eğer politikanın tarihsel gelişimiyle ilgili çalışmalar yapılabilirse katılımcılık konusunda önemli adımlar atılabilir diye düşünüyorum. **Hepimize kolay gelsin...**

Bedir SABAH

İnsancıl emekçileri hepinize, hepimize kocaman bir yürek dolusu MERHABA! Nisan sayınızda yer alan felsefe grubunun "Bir başka biz DOST" ve Kalkışmalar adı altında yayınladığınız İnsancıl Atölyesi çalışmalarınız bana daha çok görmeyi ve yaşamayı öğretti. Sizlere çok teşekkür ederim. Her sayınız yeni üretkenlikler ve yeni bilgiler kazandırıyor. Kimi zaman İnsancıl Atölyesi'ndeki çalışmalarınıza birebir katılamadığım için üzülsem de çalışmalarınızın dergide yayınlanması bu üzüntüyü sevince dönüştürüyor. Yaşantıma kattığınız değerler için tekrar teşekkür ederim. Gelecek sayınızı umutla bekliyorum. İzmir'in yağmur kokulu, sarap yürekli sokaklarında görüşebilmek umuduyla...

Gökçen TONGUT

İTÜ Sahnesi İTÜ Kültür Sanat Birliğine bağlı, 1997 yaz döneminden beri çalışmalarını yürüten bir topluluk. Bugüne dek "WOYZECK" (G.Büchner), "BÜYÜK ROMULUS" (F. Dürrenmatt), "YOLCULUK" (İTÜ Sahnesi) oyunlarını sergileyen İTÜ Sahnesi yine bir Dürrenmatt metni olan, "BABİL'E BİR MELEK İNİYOR" ile seyircilerin karşısına çıkıyor.

"Babil'e Bir Melek İniyor" oyunu, İTÜ Sahnesi için bir eğitim prodüksiyonu özelliği taşımaktadır. Gruptaki birinci ve ikinci yılını dolduran üyelerin ağırlıkta olduğu bir oyuncu kadrosu yapısına sahiptir. Bu yüzden İTÜ Sahnesi'nin kadrolaşma pratiğinde önemli bir yerde bulunmaktadır. Oyunda, son derece absürd bir iktidar yapısına sahip bir Babil tasviri vardır. Nemrut ve Nebukadnezar 900 yılda bir tahta geçerler. Kaybeden, tahta geçenin ayak taburesi olarak işlev görür. Oyun, Nebukadnezar'ın 900 yıl ayak taburesi olarak kaldıktan sonra kral Nemrut'un tahttan bir an için ayrılmasından faydalanarak, tahta geçmesiyle başlar. Kral Nebukadnezar, güçlü bir devlet kurmak için bir yandan yayılmacı politikalar yürütürken bir yandan da sisteme muhalif olabilecek bütün unsurları sistemin içine dahil etmeye çalışır. Bu sebeple, en kolay uğraşabildiği dilencileri memur olarak devlet hizmetine alır. Ancak karşısında iktidarına direnen Akki'yi bulur. Bu sırada bir melek tarafından dünyadaki en zavallı insana verilmek üzere dünyaya indirilen Kurrubi Kız, tüm Babil'i aşk sarhoşluğu içine sürükler. Olaylar, halkın Kurrubi'nin bir tanrı lütfu olduğunu öğrenmesi ve onu kraliçe yapmak istemeleri üzerine iyice karışır.

Oyunun ana ekseni, mutlak otoriteyi temsil eden Nebukadnezar ve otoritenin mutlak reddini temsil eden Akki arasındaki çelişkidedir. Oyunda yazarın yaptığı, otoritenin karşısında otoritenin reddi yönündeki tercihi, İTÜ Sahnesi olarak kuşkuyla karşıladık. Kültürel mücadelede, Akki'nin temsil ettiği, gerektiğinde otorite olmayı becerememeyen, sistemle ilişkisini red bağları üzerinden şekillendiren anarşizmin, açmazlarla dolu olduğunu ve bireyciliği kışkırttığını düşündük. Ve bu amaçla Nebukadnezar'ın karşısına Akki'yi koymak yerine bu iki zıt gibi görünen anlayışın son kertede birbirlerinin alternatifi olamadığını söylemeye çalıştık.

İTÜ Sahnesi

Bu yazı Marmara Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi tiyatro Kulübü MİFTOK'u ve MİFTOK'un 2000 ilkbahar sezon oyununu, ÖDÖN VON HORVATH'ın yazdığı İTALYAN GECESİ'ni, tanıtmak amacıyla yazılmıştır.

1986 yılından itibaren faaliyetlerini Marmara

Üniversitesi Bahçelievler Kampüsü'nde aralıksız olarak sürdüren MİFTOK, 22 Mart'tan itibaren İTALYAN GECESİ adlı oyunu İstanbul, Bursa, İzmir, İzmit, Kırklareli, Babaeski, Lüleburgaz'da toplam 28 kere seyircisiyle buluşturacaktır. Oyun, 1930 Almanyasında küçük bir güney kenti olan Murnau'da geçer. Dönem tam bir kriz dönemidir (ekonomik, sosyolojik ve ahlaki bakımdan). Oyunda cumhuriyetçiler olarak adlandırdığımız küçük burjuva sınıfına mensup insanların "o gece Mussolini'ye ve İtalya'daki faşizme karşı" cumhuriyetçi bir İtalyan Gecesi düzenlediklerini görürüz. Fakat bu sevimli insanlar, bu sevimli cumhuriyetçiler kendi ülkelerindeki ilerleyen faşizmi görmemezlikten gelerek tatlı tatlı yaşarlar. Aynı gün Naziler de bir Alman Günü düzenlemek isterler. Her iki buluşma da aynı meyhanede gerçekleşecektir. Bu karmaşıklık oyunun çatışmasının kurulmasında önemli rol oynar. Yazarın, ÖDÖN VON HORVATH'ın, oyunda açık bir uyarı yaptığını -hayranlık duyulası bir önseziyle- görürüz: 'Cumhuriyetçi beyler uyumayın. Vurdumduymazlığınızı böyle sürdürecek olursanız nazi beyler iktidara gelecek!' (Oyunun 1930'da yazıldığı ve bundan kısa bir süre sonra BADANACI'nın iktidara geldiğini biliyoruz. Bildiğimiz bir şey daha var: Avrupa'da yeni FÜHRERLER, Türkiye'de yeni BAŞBUĞLAR türedi.)

Biz de bu kısa oyunumuzla 'Uyanmaya ne dersiniz? Sıcak bir sert kahve içelim' diyor ve hepinizi oyunumuza bekliyoruz... Sürç-ü lisan edersek affola!

Oyunun oynayacağı sahneler ve tarihleri

3 Haziran **İzmit**
5-10 Haziran arası bir gün **Ada Müzik**

M.Ü.İkt.İd.Bil.Fak. Tiyatro Kulübü

Web sayfası adresimiz
www.insancil.com

E-mail adresimiz
insancil@insancil.com

Dinle Beni

Dinle beni
Melekler yok
melek sensin

Ah, ne kadar büyük düşlerin
Kendi saflığını yansıtmışsın
buluttan... kuştan... gökten yaptığın
güzele.

Dinle beni
tanrı, topraktan, sudan yaratmadı bizi
hisset, bedeninde
dünyayı değiştirenlerin o soylu gücünü

Ben ne kadar benzersem Kerem'e
sen o kadar benze Aslı'ya

Dinle beni
değişkendir doğa
Ağaç çiçek verir dönüşür petrole
su doluşur güneş altında binlerce
mikropla
Aşk... merak... umut
herşeyin cevabı burada.

Unutma kim derse... benim bu
mal mülk
Onun tükür suratına

İsmet ALICI

SAĞIR TAŞ

Suna ARAS

Baran koşarak yatağa tırmanıp kadının yanına sokuldu. Yüzü ter içinde kalmış, yanakları kırmızılaşmıştı. Sımsıkı boynuna sarılıp başını göğsüne dayadı. Kadının dingin ve huzurlu sıcaklığı, çocuğun soluk soluğa yaramazlığını, huzurlu bir limana götürüp bıraktı.

İki kolunun arasındaki bu küçük güzellikten, yorgun yüreğine dirilik akıyordu kadının. Gözlerindeki kaygılı pırıltıları, bu bembeyaz yaramaz saflığa sürmeye kıyamamıştı. Başını yana çevirip gözlerini kapattı.

"Babaanne, Babaanne"

"Dur oğlum içim geçmiş, yüreğime indireceksin, ne var, ne istiyorsun."

"Hadi bana sağır taşı anlat" diyerek iyice sokulup, burnunu koltuğunun altına gömdü. Kokusunu içinin, en kuytu yerlerine kadar yerleştirdi. Derin bir soluk daha alarak, başını kaldırıp yüzünü kadının yüzüne yaklaştırarak; *"Babaanne uyuyor musun?"*

"Hayır Baran'ım uyumuyorum. Biraz sessiz durursan kafamı toparlayıp, bir masal anlatacağım sana."

"Babaanne bir masal değil, sağır taşı anlat."

"Baran'ım her gün de sağır taş diye tutturuyorsun. Başka masalları, öyküleri kıtlıklar, kıranlar mı yiyip bitirdi." diyerek, huzursuzca kıpırdanıp, kaygılı bir yüz ifadesiyle sustu. Sağır taşın öyküsünü dinlerken, çocuğun gözlerine gelip oturan o ışıltıdan korkuyordu. Anlatmasa, çocuk "nuh diyor peygamber demiyordu."

Uzun bir sessizlikten sonra, kadın çocuğu biraz daha kendine doğru çekerek iç geçirdi: *"Peki Baran'ım, ama bu son olsun. Sana başka masallar, öyküler anlatırım. Sana anlatacağım ne çok masal, öykü var bir bilsen. Deryalar denizler almaz oğul."*

Baran dünyanın en güvenilir sıcaklığına yüzünü gömerek, zor duyulur bir sesle; *"Tamam babaanne"* dedi...

Kadının dudaklarında, bu cevaba inanmayan bir gülümseme belirip kayboldu. Gözlerini kıstı, yıllar öncesini görüyormuş gibi, yüzüne katı ve acılı bir ifade gelip oturdu. Dudakları can çekişen bir civcivin ağzı gibi açılıp kapanmaya başladı.

"Yıllar önce, Derik, Mazi Dağı yolu üzerinde Mancel dağının eteklerinde, ilçeden yaklaşık iki kilometre uzaklıkta bulunan, bir taş vardı. Tırnağımın sedefi gibi parlayan taş, tıpkı derik zeytini biçimindeydi. Zeytin biçimindeki bu taş, Mancel dağından koptuğunda, ne yolunun üzerindeki çeşmeyi, ne dut ağacını, ne bir insanı, ne bir hayvanı, ne herhangi bir canlıyı, hiç kimseyi incitmeden, hiçbir şeye zarar vermeden gelip bu yol üzerine durmuş.

Neden ana yurdunu terk ettiğini, neden baş kaldırdığını, neden kendisini, bir kucağın sıcacık şefkatinden, bir ulu yalnızlığa fırlattığını hiç kimse bilemezdi. Tek vatanı olan dağını terki diyar ettiği o günden sonra, bizim oraların ne yollar bağlayan karı, ne yılanı deliğinde donduran boranı, ne kışı, ne yazı ona dokunmamıştı. O seller ki evler yıkıp canlar alırdı, o sellerde onu bir tek santim yerinden yurdundan etmemişti. Kimsesiz bir öksüz gibi, sessizce gelip sığındığı o toprak, onu alıp bağrına basıp kabul etmişti.

Nasıl ki her halk, gözünün gördüğünü, elının değdiğini adlandırır, çocuğu, kuşu, kedisi gibi verdiği bir isimle anar ve çağırır; damarlarnıda çakır dikenleri dolaştırılan bu toprakların bir parçasına gelip sığınan bu taşın da elbette ki bir ismi olacaktı. Çünkü isim kimlik demekti. Taş da olsa kimliksiz kalamazdı. Yalandan gerçeğe geçişin, ete kemiğe bürünüşün ilk adımıydı kimlik.

Derik halkı, Derik zeytinine benzettiği bu taşa (Kevire Kerr) yani, Sağır Taş adını verir.

Üzerindeki çukurlukla, çocuklara, kuşlara, susamışlara su biriktirmek amacıyla, küçücük bir havuz taşıyan bu iyi yürekli taşa Sağır Taş demenin de bir anlamı vardı elbette. Çünkü bu taş Derik halkıyla konuşmuyordu. Taşa gönderdikleri hiçbir ses yankılanıp onlara geri gelmiyordu. Taşı çok sevdiklerine göre, herhangi bir dargınlık, kırgınlıkta söz konusu olamazdı. Bu sessizliğin nedeni olsa olsa sağırlık olmalıydı. Madem ki bu taş sağırdı, adı da Sağır Taş olsun dedi Derikliler...

Yazları Sağır Taş'ın yalnızlığı daha bir azalırdı. Gönlü ısınır dört bir yanı şenlenirdi.

Köylerde, kasabalarda, güneş kızgınlığını ılık bir gülümseyişe bırakır bırakmaz, yaşam gözle görülür bir canlılığa bırakır yoksul sessizliğini.

Kızlar, şakalaşa gülüşe, yıkanıp taranıp süslenip güzel giysileri içinde çeşmenin yolunu tutarken, genç delikanlılar da kolkola girerek gezintiye çıkarlar...

Derik gençleri de akşam serinliği gezintilerinde Sağır Taş'a kadar gidip, geri dönerlerdi. Sağır Taş'la Derik arası onlarca defa tekrarlanan bu uzun voltalarda gözler derin özlemlerle buluşur, sevdalar depreşir, sevgiler çoğaltılırdı... Sevda kokan türküler yükselirdi yanık seslerden. Badem ağaçlarının, üzüm bağlarının sarmaladığı bu yolda, aşklar filize dururdu. Gönülden gönüle akan sevda kıvılcımla-

rından Sağır Taş'da nasibini alırdı, daha bir parlar, daha bir büyürdü sanki. Sevgiliye yazılan mektupları, en kuytu yerlerinde saklayarak iletirdi titrek parmak uçlarıyla, yanan avuçlara.

En gizli aşkların masalını dinlerdi, genç kızların yüreğindeki o tükenmez korkudan yine de aşk damlardı yanına yöresine. Aşk her korkunun üstündedir, ölümsüz aşkların öyküsü de böyle doğmuştur. Kimbilir, belki de sırrından korkanlar ürkmesin diye duymaz görünür, aşklara sırdaş olsun diye susardı. Her aşkın elinin, dilinin, türküsünün değdiği Sağır Taş.

Odun kesip satarak geçimini sağlayan köylülerin yaşamında da ayrı bir yeri ve değeri vardı Sağır Taş'ın. Sağır Taş'a kadar gelebilen köylüler, kendilerini orman bekçilerinin gazabından kurtulmuş sayarlardı. Kendilerini ve yüklerini Sağır Taş'ın gölgesine attılar mı, derin bir soluk alır, sırtlarını Sağır Taş'ın dost gölgesine yaslayarak, günlük sıkıntılardan, sevinçlerden söz ederken, odunlarını ve baltalarını kurtarmanın sevincini yaşarlardı.

Genelde odun kesme işi kadınların sırtındaydı. Erkekler çetin kış koşullarının yakacağını kesip biriktirme işini kadınlara bırakmışlardı. Sağır Taş'ın bir görevi de, her günkü yarışmanın bitiş noktası olmasıydı. Genç gelinler, kızlar, yüklerini sırtladıkları gibi, bir yarışa tutuşurlardı. Sağır Taş'a ilk gelen, o günün en güçlü ve kuvvetli yarışmacısı ilan edilirdi. Deneyimli gözlerini genç kızların üzerinden eksik etmeyen bekar oğul anneleri de, gelin adayını böylelikle gözlerine kestirmiş olurlardı.

Sağır Taş, Derik halkı tarafından öylesine benimsenmişti ki ölçü birimi olarak da kullanılırdı. Kim evini, tarlasını bir başkasına tarif etse, ölçü olarak Sağır Taş gösterilirdi. Bindokuzyüz yetmişdokuz yılına kadar bu böyleydi. Derik'e atanan yeni kaymakama kadar.

Kaymakam gelir gelmez, köylerin, yolların ismi değişmeye başladı. Hiç kimse çocuğuna istediği ismi veremiyordu zaten. Şaşkın, suskun ve yalnızdı, içlerinde derin öfkeler biriktiren insanlarım.

Kaymakam değiştirecek yol, köy, insan ismi bulamayınca canı sıkılmaya başlamıştı. Çünkü o topraklarda, yasakları çoğaltmanın dışında, görevliler yapacak başka bir şey bulamazlardı. Ya da görmek, gidermek istemezlerdi. Yoksul halkın dağlar kadar biriken sıkıntısını hiç kimse ne anlar, ne bir çare düşünür, ne de dile getirirdi.

Bu işsiz güçsüz günlerinin birinde kaymakam, sıkkın sıkkın tıraş olurken, aynaya "buldum" diye fısıldadı. "Sağır Taş" diye birkaç defa tekrarladı. Yüzünü bir avuç içi kolonyayla oğuştururken heyecandan yerinde duramıyordu.

Sağır Taş'ın Derik halkı arasında özel bir yeri, manevi bir değeri olduğunu biliyordu. Ama bir türlü bir şey yapamıyordu. Çünkü Sağır Taş'ın köyler, yollar, insanlar gibi resmi kayıtlarda adı ve yeri yoktu. Bu yüzden kaymakamın diş izleri, bağırsaklarında yedi vere birden iz bırakıyordu. Dişleri bağırsaklarından sıyrılıp, bir sevinç çığlığı olarak dolaştı, o gün koridorlarda. Buluşunu yüksek sesle haykırmanın keyfini yaşıyordu, evet, Sağır Taş yok edilecekti.

Derik adliyesindeki işçiler bu haberi gecikmeden Derik halkına ulaştırmışlardı, ulaştırmalarına da ama bir türlü kimseyi bu habere inandıramamışlardı.

Efendim, resmi kayıtlarda bile yeri olmayan bir taşı, koskoca bir kaymakam ne diye yok etsin ki?..

Bu garip Sağır Taş'ın, kaymakama ne zararı vardı. Üzerindeki küçücük havuzuyla, kuşlara, böceklere, susamışlara su biriktiren bu taş, tarladan yorgun argın dönen köylülere gölgesini sunmaktan başka ne suç işlemişti ki.

Bir otobüs büyüklüğünde olan bu taş, koynunda eşkiyaları, tehlikeli düşçüleri barındıracak bir mağara da taşımıyordu. Bu haber kesin doğru değildi. Bu haber işgüzar birinin yaydığı dedikodudan başka bir şey olamazdı.

O gün, gün gökyüzüne gecenın siyah perdesini çekerken, garip bir hüzün çökmüştü Derik'in üzerine. Kaval seslerinde uzak hasretlerin içli sevdaları gelip sessiz sedasız genç kızların buğulu tenlerini ürpertiyordu. Karanlığa dalan yaşlanmış ve yaşlı gözlerin yaşlarını, serinletip geçiyordu gizli sızılar bırakarak. Zeytin ağaçlarının yaprakları daha bir huzursuz kıpırdatıyordu. Gökyüzü, tanık olacağı utancı sezinlemiş gibi, yüzünü o gün yeryüzünün taşından, toprağından, insanında saklamaya çalışıyordu, el kadar bulutların arkasına saklanarak. Türküler daha bir yanık vuruyordu dağlara.

Sabah alacasında, büyük bir patlamayla fırladı yerinden Derikliler. Çocuklar ağlaşıyor, kapılar telaşla açılıp kapanıyordu. Sesler bir fısıltı halinde evden eve dolaşırken, köpekler korku içinde havlayıp, uluyorlardı.

Uyku mahmurluğunun içinde, korku dolu şaşkınlıklarını üzerlerinden atan Derikliler, erkeği, kadını, yaşlısı, genci dehşet ve merak içinde, birer ikişer kendilerini dışarı attıklarında, Sağır Taş'ın oradan büyük bir duman bulutunun kıvrıla kıvrıla gökyüzüne yükseldiğini gördüler.

Derik üzerinde, dalga dalga yayılan ağıt seslerine, kadınlar yoldukları saçlarından tutam tutam asıp bırakıyorlardı. Yoldukları her saç teli, onulmaz bir sevdanın ilk ölüleriydi sanki. Her saç teli, toprağa düşecek olan her genç beden gibi, yıldızlara doğru kanatlanıp, yitip gidiyordu.

Derikliler, arkalarında ağlaşan çocuklarını korku içinde havlayan köpeklerini bırakarak yalınayak, başı açık, don gömlek katına, Sağır Taş'a doğru yürümeye başladılar. Koştular, yürüdüler, yürüdüler, koştular. Bir daha da, Sağır Taş'ı yerinde bulamadılar...

AFŞAR TİMUÇİN İLE SÖYLEŞİ (1)

Mehmet AKKAYA

19.2.2000 tarihinde İnsancıl Atölyesi'nde yapılan söyleşinin tam metnidir.

- Değerli arkadaşlar, bugün Afşar Timuçin hocamızla 20. yüzyıla ilişkin bir söyleşi yapmak üzere burada toplanmış bulunuyoruz. 20. yüzyıl deyince çok geniş bir alandan söz etmiş oluyoruz. Biliyorsunuz bir kavramın kaplamı genişledikçe bilgi içeriği bulanıklaşır. Bu yüzden biz zamanımız ölçüsünde belirli konuları özet düzeyinde söyleşeceğiz. Sizler de sorularınızla veya bilgilerinizi açıklamak kaydıyla söyleşiye katkıda bulunabilirsiniz. Ben sözü fazla uzatmadan hocamıza hoş geldiniz diyorum.

Hoş bulduk.

Afşar Timuçin'i çoğunuz tanıyorsunuz. Tanımayan arkadaşlar için müsaade ederseniz birkaç cümleyle yaşam öyküsünden söz etmek istiyorum. Afşar Timuçin 1939'da Manisa'da doğdu. İlkokulu Gaziantep'te, ortaokulu Adana'da okudu. İstanbul Erkek Lisesi'ni bitirdi. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Fransız Dili ve Edebiyatı ile Felsefe bölümlerinde okudu. Kanada'ya gitti, 1967'de Montreal Üniversitesi Felsefe Fakültesini bitirdi. Bir süre Erzurum'da Atatürk Üniversitesi Tıp Fakültesi'nde Fransızca okutmanlığı yaptı, İstanbul'da çeşitli ansiklopedilerde çevirmen olarak çalıştı. Prof. Macit Gökberk denetiminde yaptığı Descartes'çı bilgi kuramının temellendirilişi adlı çalışmasıyla Felsefe doktoru oldu (1970). 1975'den sonra İstanbul Devlet Konservatuarı'nda felsefe okuttu. 1981 Batı Felsefesi Tarihi Doçenti oldu. Konservatuar Mimar sinan Üniversitesi'ne bağlanınca Afşar Timuçin bu üniversitenin öğretim üyesi olarak lisans, yüksek lisans ve doktora düzeyinde düşünce tarihi, estetik, eğitimbilim gibi dersler verdi. 1992 yılında profesörlüğe yükseltilen Afşar Timuçin öğrencilik yıllarında Türkiye İşçi Partisi'nde siyaset yaptı, Şükran Kurdakul'un çıkardığı Ataç isimli dergide yazıişleri müdürlüğü yaptı. Dergideki kimi yazılardan dolayı yargılandı. Ayrıca Afşar Timuçin üç aylık Felsefe dergisini değişik aralıklarla on altı sayı çıkardı. Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz adlı kitabının birinci bölümünü oluşturan Ayrılıkta Söylenmiş Bir Yaz Türküsü bölümüyle 1970'de Türkiye Radyo Televizyon Kurumu ödülleri yarışmasında başarı ödülü kazandı. 1979'da Nazım Hikmet'in Şiiri adlı kitabıyla Türk Dil Kurumu eleştiri ödülünü aldı.

- Sizleri sevgiyle saygıyla selamlıyorum.

Felsefe tarihine baktığımızda yaşadıkları dönemlere ve sonraki dönemlere damgasını vuran büyük düşünürler görüyoruz. Platon, Aristoteles, Descartes, Kant, Marks... bunlardan sadece birkaçı. Çoğu düşünürün görüşleri günümüzde bilim, felsefe ve sanat tarafından kabul edilmiyor. Dolayısıyla biz bir dönem ileri sürülmüş yanlış düşünceleri de öğrenmiş oluyoruz. Bunları öğrenmek insana neler kazandırıyor.

Geçmişe baktığımız zaman bugün bize hiç de tutarlı görünmeyen pek çok görüşle karşı karşıya geliyoruz. Acaba bunlara yanlış deyip çıkmak mı gerekir yoksa zamanında doğruydu demek mi daha doğru olur. Bana sorarsanız ikinci durum daha geçerli. Her çağ kendi filozofunu yetiştirir. Daha doğrusu her çağ kendi felsefesini kendi bilimini kendi sanatını kurar. İnsanlığın gelişim süreçleri boyunca değişik görüşlerle karşı karşıya kalıyoruz. Bu görüşler doğal olarak bir öncekini çeler gibi görünen değil de aslında bir öncekini aşan görüşlerdir. Yani insan yaşamında sürekli bir dönüşüm sözkonusu. O yüzden zaten biz sonuncu felsefeyle, sonuncu felsefelerle değil bütün bir felsefe tarihiyle içiçe olmak istiyoruz. Hatta felsefe tarihi de demiyelim de daha geniş tutarak düşünce tarihi diyelim. Bütün bir düşünce tarihiyle içiçe oluyoruz. Çünkü alttan bir Platon'u çektiğimiz zaman ya da Aristoteles'i çektiğimiz zaman yapı baştan sona yıkılacaktır. Düşünce bir bütündür ve başlangıcından bugüne kadar düşünceyi kavrayamadığımız zaman düşünceyi doğru olarak kavrama şansına sahip değiliz. Bu yüzden şöyle bir kolaylığımız hiçbir zaman yok. Biz en sonuncu düşünceleri gördük ya, ondan öncekileri kesinlikle önemli değildi. Biz bu sonunculardan giderek insan yaşamını doğru olarak kavrayabiliriz deme şansına yazık ki sahip değiliz. O yüzden daima kaynaklara inmek gerekecek. Yine söylemek istiyorum o dönemlerde, eski zamanlarda ortaya çıkan görüşler o zamanın görüşleridir. Bir Aristoteles'in evren tablosunu alırsak elbette ki bu tablo Kopernik'in dizgesine uymayacaktır. Ama Aristoteles'in evren tablosu olmasaydı Kopernik'in evren tablosu da olamazdı. Belki 27 yüzyılda daha

değişik bir evren tablosuyla karşı karşıya kalacağız. 27 yüzyıldaki düşünce bugünkünü yok etmiş olmayacak ama bugünkünü aşmış olacak.

Konuyu 20. yüzyıla getirmek için bir soru daha yöneltmek istiyorum. Yazılarınızdan anlaşıldığı kadarıyla Alman düşünürü Leibniz'i önemseyen birisiniz. Leibniz; 'geçmişin anıları geleceğin taslağıdır' diyor. Bu anlamda Leibniz ve bizden önceki filozoflar günümüze nasıl bir taslak bıraktılar?

İlk olarak çağdaş gelişim fikrine Leibniz'de rastlıyoruz. En eski uygarlıklarda nedensellik fikri düşey nedensellik diyebileceğimiz bir görünüm oluşturuyor. Yani üst güçler ya da tanrısal güçler neyi isterlerse yaşamda evrende o gerçekleşir. Tanrılar istedi, kralın çocuğu oldu, tanrılar istedi kıtlık oldu, tanrılar istedi bolluk oldu... gibi. Oysa Yunan'a geldiğimizde dönüşümlü gelişim düşüncesi var. Yani bir kaynaktan çıkıp aynı kaynağa dönme. Aristoteles hatta ardılları Skolastikler için en yetkin devinim dairesel devinimdir, başlangıçta bitişi birleştiren yetkin devinimdir. Bizim çağdaş tarih kavrayışımız gerçekte 19. yüzyılda kurulmuştur demeyelim de kurulmaya başlamıştır. O yüzden bizim bu öncesiz sonrasız diyebileceğimiz çizgisel yatay yani dairesel olmayan devinim fikri oldukça yenidir. Aydınlanmacılarda bile 18. yüzyılın aydınlancılarında bile bu çizgisel devinim fikrini bulamıyoruz. Mehmet dostum bu soruyu sorarken çok haklı. Leibniz ilk olarak bize çağdaş gelişim fikrinin ilk tohumunu veriyor. Onun monadlar öğretisini hatırlayacak olursak her monad kendinden öncesinin izlerini kendinden sonrasının da taslağını taşır. Yani sürekli olarak evrimlenen bir monad fikriyle karşı karşıya kalıyoruz. Bu elbette ki çok fazla dikkati çekmiş düşünce olmadı. Burada Leibniz'in bir Alman olmasının etkisi vardır. 17 yüzyılda Alman olmak Avrupa kültürü içinde yer almamak anlamına geliyordu. O yüzden Leibniz eserlerini bildiğiniz gibi Fransızca yazmıştır. Ama bununla birlikte pek fazla ilgi çekmemiştir. Hatta bir monadın neden geçmişinin izlerini kendinde taşıdığını neden geleceğinin taslağını kendinde taşıdığını sezmek de o dönemde olası değildi. Hatta çağdaş filozofların bile bu konuda Leibniz'e çok sağlam baktıkları inancında değilim. Mesela Lucas'la yapılan konuşmada konuşmacı soruyor: "Marks çok önemserdi Leibniz'i neden acaba?" Lucas'da cevap veriyor: "Leibniz kadar büyük bir filozof önemsenmez olur mu?" Burada tabi ki Leibniz'in gelişim fikrinin gözden kaçırılması sözkonusu. Demek ki 19. yüzyılda belirmeye başlayacak olan çizgisel gelişim fikrinin ilk taslağını biz Leibniz'de görüyoruz.

- Marks dediniz de aklıma geldi. Engels'e yazdığı bir mektupda "önünde eğileceğim ender insanlardan biri Leibniz'dir" diyor.

- Evet. O dönemde Leibniz yazık ki yeteri kadar etkili olmadı. Etkili olmayışının bir nedeni de Locke'a cevaben diyelim yazdığı kitabı yani Yeni Deneme gün ışığına çıkacağı sırada Leibniz onu çekmeceye atmıştır. Bunun nedeni de şu. Leibniz Locke'un öldüğünü duyuyor. Ve ölen adama eleştiri yapılmaz diye en önemli yapıtını gün ışığına çıkarmıyor. Zaten Leibniz çok sonra bilinmeye başlamıştır ve biraz da kötü bilinmiştir. Çünkü onu tanıtan daha çok Wolff olmuştur. Alman düşünürü Wolff'da neden yaptıysa kendine göre bir Leibniz tanıtmaya girmiştir. Mesela Leibniz'in çok önemli olan yeter neden ilkesini yok saymış, onu yine özdeşlik ilkesiyle özdeşleştirmiş ki bu tabii ki Leibniz'i kökten yanlış anlamak anlamına gelir. Böylece Leibniz çok geç zamanda değerlenmiştir ama zaten sanıyorum onun 17 yüzyılda ortaya koyduğu bu görüş 18. yüzyılda bile kolay kolay benimsenecek bir görüş değildi. Ancak 19. yüzyılda böyle bir görüşün yaşama geçme şansı vardı.

- Çağdaş tarih kavrayışımız gerçekte 19. yüzyılda kurulmaya başlamıştır diyorsunuz. Görüldüğü kadarıyla 19. yüzyıl birçok bilimsel gelişmenin ve felsefelerinde ortaya çıktığı bir dönem durumunda. Örneğin hücre teorisi, enerjinin dönüşümü yasası ve evrim kavramı 19. yüzyılda ortaya konuyor. Ve Marks ve Engels gibi düşünürler ortaya çıkıyor. Bu noktada 19. yüzyıldaki gelişmeler 10. yüzyıldaki gelişmelerden daha fazla mı oldu?

- Sanıyorum. Yeniçağın üç verimli yüzyılı vardı. 16. yüzyılı bir hazırlık dönemi olarak görelim. 15. ve 16. yüzyıllar rönesansa karşılıktır bildiğiniz gibi. Bunun bir hazırlık dönemi olarak değerlendirmek sanıyorum doğru olur. Çünkü o dönemde felsefe edebiyatın içinde ancak kendine yaşam hakkı arıyordu. Ama 17., 18. ve 19. yüzyıllar Yeniçağı oluşturan yüzyıllardır. Nasıl eski çağda 6., 5. ve 4. yüzyıllar çok önemliyse Yeniçağ için de 17., 18. ve 19. yüzyıllar çok önemlidir. 20. yüzyıl hiçbir zaman bilim açısından da felsefe açısından da, sanat çısından da (sanat açısından pek demeyelim, çünkü sanat açısından 20. yüzyılın ilk yarısı oldukça verimlidir) Ama özellikle felsefe açısından, bilim açısından 20. yüzyıl verimli bir yüzyıl olmuştur diyemiyeceğim.

Bir toplumun üretim tarzı, toplumsal olaylar felsefeyi nasıl etkiliyor. Mesela 1789 Fransız İhtilali, 1848 burjuva devrimleri ve 1871 Paris Komüni gibi önemli olaylar felsefeyi nasıl etkilediler?

- Yeniçağın sözünü ettiğimiz üçyüz yılı içinde insan kendini deyim yerindeyse yeniden kurmaya yöneldi. Yani Ortaçağı tabii ki aşağılamayalım, genellikle tarih ve felsefe öğretmenlerinin yaptığı gibi Ortaçağ bir karanlıklar dönemiydi demek yanlış

olur. Ortaçağ aynı zamanda çok büyük bir gelişim dönemidir. Fakat bu dönemde felsefenin büyük ölçüde dinin kanatları altına sığındığını görüyoruz. Daha doğrusu o dönemin bir deyimini kullanarak söyleyebilirim felsefe dinin hizmetçisiydi o dönemde. Ama 17., 18. ve 19. yüzyıllarda felsefe kendini yeniden ortaya koydu derken şunu demek istiyoruz. İnsan büyük boyutlarda kendini yeniden araştırmaya girdi. Tabii insanın kendini araştırması kendini doğada bir varlık yani doğanın bir parçası olarak araştırması demektir. Dolayısıyla insan kendini araştırırken evreni de araştırmıştır. Bu üçyüz yıl son derece verimli bir üçyüz yıldı. Ama bu üçyüz yılda tabii ki bildiğimiz gibi sermayecilik yaşam düzeninin koşullarını belirleyici olmuştur. Bu üçyüz yılın özellikle ikiyüz yılında sermayeci yaşam düzeni bir yandan çok acımasız yaşam koşulları ortaya koyarken, yaşam koşulları geliştirirken bir yandan da düşünceyi bastırmaya doğru bir gelişim göstermiştir. Yani başlangıçta Yeniçağ bir özgürlükler çağı olacak gibi görünüyordu. Fakat sermayeci gelişim kendi sağlığı açısından özgürlükleri yok etme yoluna girmişti. Zaten 19. yüzyıldan sonra 20. yüzyılda özellikle düşüncenin bir anlamda dumura uğraması sermayeciliğin baskısıyla olmuştur büyük ölçüde. Ya da en azından şöyle söyleyebiliriz. Sermayeciliğin de artık kendini yenileyemeyen bir yapı ortaya koymasıyla belirginleşmiştir. O yüzden 20. yüzyılı belki de bir Ortaçağdaki düşünce verimsizliğiyle eşdeğer bir verimsizlik içinde görmek doğaldır. Çünkü bir 20. yüzyılın insanı özellikle kurulu düzenlerin belirleyici gücü altında düşünmekten çok eylemde bulunmaya ve üretmeye yöneltilmişlerdir ya da yönelmişlerdir.

- Fransız ihtilali ve 19. yüzyıldaki devrimler demiştim.

- O devrimler elbette ki insanın yeni bir yaşam düzeni kurması için kendini ortaya koyuşudur. Özellikle Fransız Devrimi çok büyük bir dönüşüm noktasıdır. Birey 17. yüzyılda kendini büyük bir güç olarak ortaya koydu. Yani 17. yüzyılla birlikte bireyin ağırlığını duymaya başladık. Özellikle Descartes'in ortaya koyduğu ben kavramında bunu rahatça görüyoruz. Fransız devrimi ta... Stao filozoflarının üstünde durduğu, ısrarla üstünde durduğu insanın hakları ve ödevleri sorununu yaşama geçirmeye çalıştı. Ama sermayeci yaşam düzeni insanın bir bütün olarak haklarını ve ödevlerini tartışmak yerine sınıflı bir toplumun varlığı altında gelişeceğine inandığı için özellikle özgürlüklere büyük bir baskı yapmıştır. Ve sermayeci yaşam düzeni bir anlamda kendi savlarının karşıtı tavırlarla düşünceyi yok etmeye doğru yönelmiştir.

- Sınıflı toplum dediniz de aklıma geldi. Siz Düşünce Tarihi isimli eserinizde de Marksçı düşünceye bir bölüm ayırmışsınız. Sorum şu: Marks ve Engels'in hatta Lenin'in görüşleri 20. yüzyılı nasıl etkiledi?

Marks'ın ortaya çıktığı dönem ilginç bir dönemdir ve sermayeciliğin büyük bir bunalıma girdiği dönemdir. Çünkü sermayecilik büyük bir rekabet alışkanlığı içinde tam tamına bir bunalım dönemine girmişti. Yani 19. yüzyılın özellikle birinci yarısında büyük bir bunalım yaşamıştır sermayecilik. Fakat özellikle düşünürler, burjuva kesiminin düşünürleri sermayeci düzenin bu koşullarda varlığını sürdüremeyeceğini dolayısıyla kendisini yenilemesi savını ortaya attılar. Mesela J. S. Mill'de bunu açıkça görürüz. Yani bu gidiş sermayecilik için iyi bir durum değildir, yüzde yüz kazanç peşinde koşturmamız yanlış olur. Dolayısıyla bir takım yenilikler getirip insan haklarını hayata geçirmek gerekir gibi. O dönemde sermayecilik öyle bir kargaşa içine düşmüştü ki orada Marks'ın çıkışı bana çok anlamlı gelir. Ama sermayeci düzen kendini yok edecek kendi yarattığı koşulları kamufle ettikten, yumuşattıktan sonra zaten Marksçı görüşlerin bazı sıkıntılara, zorluklara uğradığını görüyoruz. Yani en azından Marksçı düşüncenin çok kısa vadede hayata geçemeyeceği gibi bir duygu yavaş yavaş kendini kabul ettirmeye başlıyor o dönemlerde, özellikle 19. yüzyılın sonlarında diyebilirim.

- 20. yüzyılın önemli olayları birinci dünya savaşı, sovyet devrimi, ikinci dünya savaşı ve çin devrimi ve bu paralelde düşünebileeğimiz olaylardır dersek, 20. yüzyılı bu durumlar açısından değerlendirebilir misiniz?

İnsanlık özellikle 19. yüzyılda çok ilginç oluşumlar yaşadı. 1848'i düşünelim. 1848 tam tamına proletaryanın da içinde olduğu halk hareketi olarak ortaya çıktı. Fakat yapılan seçimlerde sosyalistler büyük bir yenilgiye uğradılar. Bu şunu gösteriyor; çalışan sınıflar ya da emekçi sınıfları kendi isteklerini hayata geçirmekde birçok bakımdan eksik kalıyorlar. Buna karşılık burjuva sınıfı belki de çok deneyimli bir sınıf olarak ya da kendi çıkarlarına çok daha titiz bir sınıf olarak sonunda ne olursa olsun kendi yararına olan düzeni kurmayı başarıyor. Zaten bildiğimiz gibi özellikle sendikaların kurulmasıyla sendikaların daha çok ücret pazarlığı düzenekleri oluşturmaya başlamasıyla proletarya sınıfının gücü büyük ölçüde kırılmıştır. Hatta diyebiliriz ki burjuvalaşmış proletarya kesimi hemen hemen bütün dünyada özellikle sanayide gelişmiş ülkelerde ortaya çıkmıştır.

Türkiye aydınları kurtuluşu genellikle dışarda özellikle de batıda aradılar/arıyorlar. Tanzimat ve Islahat fermanlarında, jön türk hareketinde Musta-

fa Kemal de ve Mustafa Suphi örneklerinde bu açıkça yaşandı. Bu durum günümüzde de kanımca devam ediyor. Bu konuda neler söylemek istersiniz?

Şimdi bu batıya yönelik aydın tutumunun nereden kaynaklandığını biraz düşünmekte sanıyorum yarar var. Özellikle 17. yüzyıldan sonra batı büyük bir ağırlıkla kendini Osmanlı İmparatorluğu üzerinde duyurmaya başladı. Bir kere şunu unutmamak gerekir ki Osmanlı İmparatorluğu son askeri imparatoluktur. Daha sonraki iktisadi imparatorlukları ayrı düşünelim. Osmanlı hatta ortadan silinmekte çok geç kalmış bir askeri imparatorluktur. Çünkü askeri imparatorlukların sermayeci yaşam düzeni içinde yaşama şansı kalmamıştır. Bir kere ulusal devletlerin kurulmasıyla birlikte imparatorluk çoktan tarihten silinmeye doğru gitmiştir. Mesela bir Kutsal Roma Germen İmparatorluğu ki kökü 9. yüzyılın başlarına dayanır. Sonunda kağıt üzerinde bir imparatorluk olarak kalmıştır. Yani imparatorlukları yaşatabilecek bir dünya düzeni zaten söz konusu değildi. Dolayısıyla imparatorluk olmaktan başka bir şey beceremeyen bir osmanlı yaşam düzeninin yeni bir yaşam düzenine geçmesi zorunluluğu kendini gösterdi. Yani yeni bir yaşam düzenine geçeceksiniz ama bu yaşam düzeninin koşullarını bilmiyorsunuz bu bir. O koşulları yaratacak özelliklere sahip değilsiniz iki. O yüzden uyarlanma süreçleri yaşandı. Uyarlanma süreçleri tabii ki başlangıçta batıyı anlamamak, batıyı kavramamak hatta batıyı hor görmek gibi biçimler altında ortaya çıkıyordu. Ama zaten Osmanlı İmparatorluğunun varlığından batı da rahatsızdı. Mesela 17. yüzyılda Leibniz işini gücünü, felsefeyi bilimi bırakarak önce 14. Louis'ye başvurur. Yanılmıyorsam ondan sonra sırayla söyleyemeyeceğim belki ama Avusturya imparatoruna başvurur. Sonra bizim Demirbaş Şarl dediğimiz 12. Şarl'a başvurur, sonra Rus çarına başvurur. Osmanlı devletinin ortadan kaldırılması için bir tür ön çalışma yapar. Ama tabii ki bu mutlak-yöneticilerin hiçbirinden olumlu bir cevap alamaz. Bu bize neyi gösteriyor? 17. yüzyıldan itibaren Osmanlı İmparatorluğu bir çıban başı olarak düşünülmüştür Avrupa tarafından. Çünkü Avrupanın kıyıcığında bulunan bu ülkenin daha çok ganimete dayanan ya da vurguna dayanan yaşam biçimi batıyı rahatsız etmektedir. Batının baskısıyla Osmanlı aydınları batıyı kavramaya çalışmışlardır. Ama bu kavrama kolay bir kavrama olmayacaktır. Bugün bile batıyı doğru olarak kavradığımız inancında değilim. Bu çerçevede sürekli olarak batıya hayranlık duyan aydınlar oluşmaya başlamıştır, hatta bildiğimiz gibi Cumhuriyet öncesinde Almancılar, Fransızcılar, İngilizciler aralarında rekabete girmişlerdir ama bu tabii Osmanlı aydını açısından bana çok çirkin görünen bir durum. Ama biz tarihsel olayları güzel ya da çirkin diye yargılamak durumunda değiliz. Biz onları ancak saptamak durumundayız. Dolayısıyla dışa bağımlı bir aydın kesimi oluşmuştur. Daha sonra da her ne kadar biz sosyalist dünya görüşüne bağlıysak da ama bunu tabii ki pek sevimli bulmayız Rusya'ya dönük bir aydınlar topluluğu oluşmaya başlamıştır. Bugün de bildiğiniz gibi Amerikancı aydınlar topluluğu vardır. Bu sürekli olarak dönüşe dönüşe bugüne kadar gelmiştir. Ama gerçek anlamda Türkiye'nin aydını olmak ya da Türk aydını olmak gibi bir işi aydınlarımızın başardığını söylemek çok zor. Atatürk'ün Avrupa'ya pekçok genci yetişsinler diye gönderdiğini biliyoruz. Atatürk hatta bir süre sonra hadi gelin artık, hepiniz yetiştiniz diye onlara haber gönderiyor, hepsi gelir buralarda üniversitelere yerleşirler ama üniversitelerde yenilik hareketlerini oluşturan bu gönderilmiş insanlar değildir yine de Alman zulmünden kaçıp gelen yahudilerdir yazık ki. Bu çerçevede Türk aydınının son derece eksikli olduğunu söyleyelim. Belki de Osmanlı olma koşullarını henüz giderebilmiş değiliz. Belki hepimiz biz Osmanlıyı reddediyoruz, biz Cumhuriyet insanlarıyız desek de Osmanlıdan kalma bir şeyler içimizde, canımızda, kanımızda yer etmiş bulunuyoruz.

- Anadolu'nun aydınlanmasında batının katkısı olacak mı?

Şimdi batının katkısı elbette olacak. Yani bir kere önce şunu kavramakta yarar var. Toplumlar dünya üzerinde birer aile bireyleri gibidirler ve birbirlerini doğru olarak kavramak birbirleriyle doğru ilişkiler kurmakla yükümlüdürler. Yani ulusçu görüşlere karşı çıkdığımız nokta özellikle o naktadır. Bizim ulusumuz çok yüce bir ulustur ötekiler bunun yanında son derece değersizdiler gibi bir bakış açısıyla ortaya çıkarsak elbette yanlış yapmış oluruz. Ama bizim aydınımız diyelim ki bir Descartes'i kavramak, bir Kant'ı kavramak, bir Leibniz'i kavramak yerine Avrupalı olmanın dış görünüşlerine daha çok merak salmıştır. Ve Avrupalı tarzında davranmak gibi, Avrupalı gibi yiyip içmek, Avrupalı gibi konuşmak hevesleri olmuştur. Hatta bugün biliyorsunuz pek çok genç insan benim kadar bile ingilizce bilmedikleri halde Türkçeyi İngilizce gibi konuşma merakı içinde kendilerini gülünç etmektediler. Tabii bu aydınların yetişmesi elbette ki yine de Cumhuriyetin sorumluluğu altında olduğu için şunu da rahatça söyleyebiliriz, Cumhuriyet batıyı doğru kavramakta ya da batı da demeyelim dünyayı doğru kavramakta ortaya koyduğu hedeflere hiçbir zaman varamamıştır.

Ahmet Yalım (Dinleyici)- Batı felsefesini doğu

felsefesinden ayıran noktalar nelerdir?

Dünya bir bütün olduğuna göre doğu ve batı ayrımı yapmanın çok fazla tutarlı olduğu inancında değilim. Bunu batılı tarihçiler biraz de kendilerini fazla önemseyerek ya da batılı olmayı çok önemseyerek doğulu insanları aşağılama hevesi içinde sık sık yaparlar. Biz batılıların anlayışına göre gibi sözlerle sık sık karşılaşırız. Fakat bu son derece sakat bir bakış açısıdır. Çünkü doğuyla batıyı ayıran bir çizgi yoktur. Zaten tarihten bu yana görüyoruz ipek yolu ve baharat yolu üzerinden doğu batı sürekli olarak birbiriyle ilişki kurmuş. Hatta M.Ö. 6. yüzyılda filozoflar doğu felsefesini öğrenmek için taa Hindistan'a kadar gitmişler. Demek ki bir doğu batı ayrımı yapmak çok kolay değil. Ama gene de özellikle kültür planında ele alırsak bir doğu batı felsefesi ayrımını özellikle yapmamız çok doğal diye geliyor bana. Ben doğu felsefesi uzmanı değilim ne yazık ki. İşte hasbelkader diyelim ki batı felsefesi tarihi uzmanıyım. Ama öyle görünüyor ki doğu felsefeleri dinlerin içinde yer almış gizemci felsefelerdir. Dinselliği o felsefelerin içinden çekerseniz o felsefeler dağılır kalır. Ama batı felsefesi çok zaman dinselliği kendi içine almış ise de orada felsefe belirleyicidir. Yani ussal düşünce belirleyicidir. Dolayısıyla gizemci düşünce ya çok zaman yoktur ya da ikinci planda söz konusudur. Bu çerçevede doğu felsefelerinin gerçek anlamda felsefe olduğunu söylemek çok zor. Bir Konfüçyusçuluğun, bir Brahmacılığın, bir Budacılığın gerçek anlamda felsefe olduklarını söylemek çok zor. Her din bildiğiniz gibi felsefi bir derinlik taşır ya da taşımak ister. Çünkü felsefi derinlik taşımayan bir din inandırıcı olmayacaktır. Çünkü pratiklerden ibaret kalacaktır. O yüzden kendini bir felsefede doğrulama çabasında olacaktır ama bildiğimiz gibi felsefeyle dinleri ayıran temel ayrım felsefelerin özellikle öğretilerden oluşmuş olması ama dinlerin dogmalardan oluşmuş olmasıdır. Dogmalar tartışılmaz. Ama öğretiler her zaman tartışılmaya açıktır. Bir filozof kendi görüşünü ortaya koyduğu anda onu tartışmaya açmıştır onu kendisi bile uzun süre tartışmıştır ya da halen tartışacaktır. Ama dogmaları tartışmaya kalktığımız zaman o dogmalar yıkılır ve bir daha o dogmaları kuramayız. O yüzden gerçek anlamda felsefe batıda vardır, doğudaki felsefelere özellikle felsefe demek pek olası değildir bana sorarsanız.

Ahmet Yalın (Dinleyici)- Hocamızın pek doyurucu bir yanıt verdiğini düşünmüyorum. Çünkü geri geridir, gerinin hiçbir şeyi kabul edilmez.

Ben bu gerici ve ilerici terimlerini hemen hemen hiç kullanmayan bir arkadaşınızım. Çünkü gerici ve ilerici terimlerinin karşılığı olan kavramlar bana hiçbir zaman net görünmemiştir. Belki bunları uğraşıp çok netleştirmeye çalışırsak bu terimler de kullanılabilir terimler olabilecektir. Gerçekte tabii iki tür bilinç var. Birisi kurulu düzenin içine yerleşmiş olan bilinç, olanla yetinen bilinç, olandan daha çoğunu istemeyen bilinç. Tabii burada sınıfsal çıkarların da büyük ölçüde payı var. Biri de geleceğe açık bilinç, geleceği tartışan bilinç. İnsanı gerçek insan kavramından giderek söylemeye çalışıyorum, her zaman geleceğe açık bir varlık olarak düşünmemiz gerekir. Çünkü insan geçmişi olan, şimdisi olan, geleceği olan üç boyutlu varlıktır. Dolayısıyla insanın geçmişle olan ilintisi gerçekte geleceği kurmak içindir. Kant orada çok haklıdır bana sorarsanız. Kant şöyle düşünür. Kendisi için çaba göstermeyen kendinden sonra gelecek kuşaklar için çaba gösteren tek varlık insandır. Adanmış bir varlıktır insan. O yüzden gerçek insanın zaten ileriye dönük yani yarına dönük bir bilinç taşıması gerektiğini görüyoruz. Ama gündelik küçük çıkarların içine hapsolmuş bir insanın gelecekten doğal olarak korkması gerekir. Ve nitekim bu korku da yaşanıyor. Bugün düzenini çok iyi kurmuş kişinin herhangi bir yenilikten korkması kadar doğal hiçbir şey yoktur. Bununla birlikte sorunu daha çok ideolojiler çerçevesinde görmek ve tartışmak gerekir bana sorarsanız. İlericilik ve gericilik terimleriyle belirteceğimiz şeylerin çok net olabileceği inancında değilim. Ben de sizin gibi düşünüyorum. Mutluluğu daha özel bir anlamda alarak, insan olmak insanın mutluluğunu amaçlamaktır ve bu mutluluk için çaba göstermektir. Böyle bir insan tabii zorunlu olarak geleceği tartışacak insandır, geleceği tasarlayacak insandır. Belki böyle bir kişiye ilerici diyebiliriz ama ilerici sözü hemen bir imtiyaz sahibini aklımıza getirdiği için ben bu terimden doğrusu korkuyorum.

- İnsan olmak insanın mutluluğunu amaçlamaktır diyorsunuz. Anladığım kadarıyla siz de Sartre gibi, Baudelaire gibi mutsuzluğu savunuyorsunuz. Kimi yazılarınızda okudum bunu temellendirmeye çalışıyorsunuz. Bana burada da mutluluğu savunuyorsunuz gibi geldi. Bir yazınızda da "sanatçı mutluluk gibi anlamsız şeyin peşinde olmaz" diyorsunuz. Platon tanrıyı arıyor, Marks-Engels sınıfsız toplumun peşinde. Siz neyin peşindesiniz?

Ben filozof olmadığım için, sadece genç insanlara, öğrencilerime felsefenin kazandıracağı bazı gelişimleri kazandırmanın peşindeyim. Filozof olsaydım tabii ki bir bilgi kuramı temellendirerek her şeyden önce yepyeni bir felsefe geliştirirdim. Böyle bir şeyi elbette herkes yapmak ister ama tabii çok kolay bir iş değil. O yüzden beni bir filozof gibi değerlendirmek sizin iyi niyetinizin bir sonucudur. Ama ben hiçbir zaman bir filozof derinliği taşı-

yan bir arkadaşınız olduğumu sanmıyorum. Mutlu olmaya gelince mutluluk bildiğiniz gibi biraz kaygan bir kavram. Yani görüyorsunuz evlenenler plakanın üstüne mutluyuz yazıyorlar. Doğrudur. Mutludurlar. Çünkü amaçlarına kavuşmuşlardır. Fakat bir aydın kişi, bir filozof ya da benim gibi sıradan bir düşünür, bir sanat adamı ya da bir bilim adamı sürekli bir arayış içinde olan bir kişi olmakla bana sorarsanız bu anlamda bir mutluluğu yani olanla yetinmenin olan içinde sevinçli olmanın bize sağlayacağı mutluluğu yaşayamayacaktır. Bütün dünyayı yeniden kurmak adına büyük çabalar ortaya koymuş olan insanların o anlamda mutlu olduklarını düşünemiyorum. Sizin de bahsettiğiniz gibi mesela Prometheus bu anlamda son derece mutsuzdur ama eğer onun mutsuzluğunu insana yardım etmenin güzelliğinin bilincinde olmak diye değerlendirirsek son derece de mutlu bir kişidir. Bizim "Oh ne güzel evimizi de aldık, çocuklarımızı da büyüttük, iki tane de arabamız var" gibi bir mutluluğa sahip çıkamayacağımızı tabii ki baştan kabul etmemiz gerekir. Böyle bir mutluluğa ancak gerçek anlamda mutluluk diyebiliriz. Ama kendini bilen bir kişinin böyle bir mutluluğa sahip çıkabileceğini düşünmüyorum.

- Demek ki bir sıradan insanın peşinde koştuğu mutluluk var, bir de kültür dünyası insanlarının peşinde olduğu mutluluk var.

Evet. Birisi belki de mutsuzluğun mutluluğu, öbürü de gerçek anlamda bazı şeylere kavuşmuş olmanın mutluluğu, bazı şeylerin sahibi olmanın, erinci içinde olmanın mutluluğu. Tabii ki bu mutluluğu pek olumlu anlamda alamıyorum.

- O halde siz de mutsuzluğun mutluluğunu yaşıyorsunuz?

- Şimdi ben bir insan olarak hiçbir zaman mutlu olduğumu duymadım. Böyle bir duyguyu yaşamadım. Belki işte küçük zaman aralıklarında bazı şeyler bizim gönlümüze göre olduğu zaman sevinç duymuşuzdur ama bizim yaşamımız özellikle ikinci dünya savaşından kalma insanlarız biz bizim yaşamımız çok zor bir yaşam oldu. Hatta bazen bana yeniden yaşamayı düşünür müsün derler. Hayır diye cevaplarım. Bu koşullarda hayır. Ama bir başka koşulda elbette yeniden düşünebilirim. Yani bir köy ilkokulunda okumak, oraya beş kilometre uzaklıktan çıplak ayakla kara basa basa gelen çocuklarla aynı sıraya oturmak, uzun süre açlık çekmek, bir bakıma yarı aç yarı tok yaşamak, yirmidört tane işe girip çıkmak, bir sürü problemle karşı karşıya gelmek, hapihanede yatmış olmak, haksızlıklara uğramak bütün bunlar bana hiçbir zaman mutlu olmadığım gibi bir duygu veriyor. Ama yaşamak çok güzel yine de, soluk almak bile çok güzel. Ama ben hiçbir zaman gerçek anlamda mutlu olmadım ve mutlu olmayı da istemedim, düşünmedim. Yani ben sadece çaba göstermeyi, çalışmayı, bir şeylerin daha iyi olmasına katkıda bulunmayı düşündüm.

DAĞLARCA

Eriyor çocuk, hasta
Fazıl Hüsnü Dağlarca
Değnekten atını arıyor
Götür ona
Binmek istiyor doyunca

Yıllarca önce
Şiir işçisi Dağlarca
Tanıdım seni
Türkü olup dolandı dilime
Sıvaslı karınca

Yirmi bir mart şiir günü
Sayın Dağlarca
Ödüle çağırdılar seni
Zor çıktın merdivenleri
Şiirlerin dimdik ayakta

Yılmaz YÜCEL

C.Gündoğdu- Afşar Timuçin burada çok tehlikeli bir şey söylüyor. Ben de söylediklerine katılıyorum. Bu konu bir panelde söz konusu edilmişti. Biz mutsuzluktan yana görününce bir felsefeci bize 'ahlaksızlar niçin mutlu olmuyorsunuz' dedi. Bunlar bizim rahatlamamızı istiyorlar, gevşememizi istiyorlar. Afşar Timuçin'in bu mutluluk tanıma çok kişi kızıyor.

Afşar hocam peki 20. yüzyılın insanı sizce mutlu mu?

İnsan bir yanından bakarsanız mutludur, öbür yanından bakarsanız mutsuzdur. Mutluluk göreceli bir kavramdır. Mutluluk diye mutlak bir durum, mutsuzluk diye mutlak bir durum söz konusu değil elbette. Biz mutsuz insanlarız derken çok acılar çektik anlamında söylüyoruz, yoksa bizim de sevinçli zamanlarımız olmuştur, bizim de yaşamak ne güzel dediğimiz zamanlar olmuştur, bizim de sevgilimize sarılırken iyi ki dünyaya geldik dediğimiz zamanlar olmuştur. Ama acılar o kadar çok yaşamımızı parçalamıştır ki bu sevinçler biraz salatanın üzerinde maydanoz gibi kalmıştır. Bu yüzden kendimizi pek mutlu duyamıyorsak bunun somut nedenleri vardır.

(Devam edecek)

İSTANBUL SAHNESİ VE "BİR DREYFUS DAVASI" ÜZERİNE SÖYLEŞİ

Celal CEZMİ

- Böyle bir oyun yazmaya ne zaman karar verdiniz ve nasıl bir süreç oldu? Ayrıca İstanbul Sahnesi'nin geçmişinden kısaca bahsedebilir misiniz?

M.Esatoğlu: Bu yıl İstanbul Sahnesi'nde 14. yıl. 1988'den bu yana kendi metnimizi kendimiz oluşturmak yolunda çalışmalar yaptık. Bu çalışmaların başlangıcı 87'den 88'e geçerken yoğun araştırmalar sonucu çıkarılmış bir oyun olan "Gecekonduların Son Gecesi" diye bir çalışmaydı. Oyunun yazarı benim fakat oyunun yazılması esnasında İstanbul Sahnesi'nin yoğun bir koşturması, çalışması vardı. Onlar malzemeyi topluyorlardı ve sonra ben oturup yazmaya başlıyordum. Oyunun arkasında sağlam bir kolektif çalışma vardı. 89'da Lale Ulutepe'nin müthiş mücadelesiyle Yılmaz Güney'in hayat hikayesinden yola çıkarak "Şarkımız Güneye Dair" adlı Yılmaz Güney'in yaşantısı, insan ilişkileri, sanatı üzerine bir oyun yaptık.

Güneydoğuda yaşanan olaylar çok yoğundu bu yüzden 91'de Diyarbakır cezaevinde kendini yakan dört gencin hayat hikayesinden yola çıkarak 81'den 91'e gelen süreçte Kürt illerinde ne oldu, ne yaşanıyor sorularından yola çıkarak "Ateş Tene Değende" adlı bir çalışma yaptık. O yıldan sonra bugüne birçok oyunlar yazıldı çizildi. En son yaptığımız iki deneme vardı. Bunlardan biri "Yahu Biz Niye Kovulduk?" diğeri de "Ne Olacak Bu Durumda Memleket?" İstanbul Sahnesi "Bir Dreyfus Davası"ndan önce en son Ali Yüce'nin "ırmak şiir" dediğimiz "Havalı Meryem"ini oyun haline getirdi. Dümdüz bir şiir oyuna dönüştü. Bu oyundan sonra yeni bir süreç başladı İstanbul Sahnesi'nde. Daha önce Evrensel Kültür Merkezi çatısı altında yerleşik bir tiyatroyduk. Oradan sonra yeni bir sürece girdik.

Bu süreçte "Bir Dreyfus Davası"nın kaleme alınması şöyle oldu; ben çok değişik yaş gruplarıyla tiyatro çalışıyorum. 6-8, 8-10, 10-14 yaş grubu var, liseliler var ve daha bir çok kesimle tiyatro çalışıyorum. İşte işçi kesimiyle yaptığım tiyatrolar ve daha bir çok kesim... Özellikle son iki yıldır bu çeşitli kesimlerdeki insanların kafasında hukuksal bir tıkanıklık ya da hukuksal çözümlerin yerini biraz linç kültürünün yer almaya başladığını gördüm. Mesela; PKK lideri Öcalan'ın idamının gündeme geldiği günlerde, ilkokullu çocuklar "idam etmesinler! Ateşle her tarafını yaksınlar acı çektirsinler" diyorlardı. İlkokullu çocukların bile kafasına böyle bir linç duygusu yerleşmişti. Ardından İstiklal Galatasaray'da yürüyen üç dört tane esmer çocuğun bir kalabalık tarafından ayak altında ezildiğini gördüm. Çok büyük dehşete kapıldığım bir andı o. Almanya'nın Hamburg kentinde de böyle bir an yaşadım. Bir esmer çocuğu Türk diye ayakları altında ezdiklerini gördüm. O günlerde lumpen kesimler içinde moda olan bir şarkı söylüyorlardı; "sarımsak yiyorlar çok da pis kokuyorlar" diye. Bu, Türklere yönelik bir şarkıydı.

Günümüzde her yanda öldürmeyi hedefleyen linç girişimleri var. Toplum tamamen şöyle bir anlayışa doğru itiliyor; tepedeki egemen sınıfların düşünme ve çözüm yöntemleri dışında her türlü düşünceyi ez ve yoket.

- Bu konuları tartışırken anladığım kadarıyla İstanbul Sahnesi olarak genelde gündemde olan bir takım sorunları daha farklı bir bakış açısıyla ele almaya çalışıyorsunuz. Bu örnekte de görüldüğü gibi bir linç kültürü var ve Dreyfus davasında da buna benzer gelişmeler var. Fakat bu oyunu yazma sürecindeki daha farklı olguları tartışmaya alalım. Özellikle Dreyfus Davası hukukta yargılanma açısından örnek bir davadır. Dreyfus Davasını ele alırken arka planını irdelemek gerekiyor. Ne tür zorluklarla karşılaşıldı? Oyunda görüldüğü kadarıyla suç kavramı masaya yatırılmıştı ama öyle bir suç var ki ortada "suçsuzsun ama sen de şunu yaptın" gibi, yani hukuk konusu özellikle suç konusu her tarafa çekilebilir. Dreyfus'u suçsuz olarak gösterip arka planındaki kimsenin görmek bile istemediği Dreyfus'un suçlarını sergilediniz. Bu anlamda riskli bir konu. Böyle bir konunun üstesinden nasıl geldiniz? Nasıl bir dramaturji çalışması yaptınız?

Biz 60'lı yıllarda yetişmiş insanlarız. Şimdi o

zamanlarda tiyatro, edebiyat, sinema gibi kültürel çalışmalar toplumun yüzleşme alanlarıydı. 80 sonrası süreçte özellikle 90'lardan bu yana durum değişti. Toplumdaki varolan duyarsızlıklar, toplumda muhalif kesimlerle sıradan kitle arasındaki derinleşen uçurum ve muhalefet yapanların toplumun yoksul kesimiyle bağlarının kopuk olduğu bir ortamda aydınlar ve sanatçılar içinde sahnenin bir yüzleşme alanı olup olmadığı noktasında tereddütler başladı. Böylesi bir yaklaşımla yapılan çalışmalara yapılan baskılardan çekinildi. Amatör tiyatrolar olarak "Sahnede işlenebilecek hiçbir suç yoktur" sloganını ortaya attığımız zaman buna karşı çıkanlar oldu. Sahnenin hatta sinemanın ve edebiyatın da bir yüzleşme ve değişim alanı olarak görülmek istenmediği anlaşıldı. Bu alanlar, bugün medyanın ve egemen sınıfların istediği biçimde medyatik olan ya da herhangi bir şekilde adı duyulmuş insanların kendilerini teşhir ettikleri alanlar haline getirilmeye çalışılıyor. Tabii bu yalnızca Türkiye'ye özgü değil, bu bir Amerikan modelidir. Örneğin, Monica Lewinski diye bir kadının adı öne çıktı. Nedir bu kadının özelliği? Evli olan Amerika başkanıyla gizlice cinsel ilişki kurmak. Şimdi bu kadın kitap yazıyor. Yakında bir resim sergisi açabilir. Bu kadın reklamlara çıkıyor. Ve kadının toplumda öne çıkmasının tek ölçütü o yüz kızartıcı olay. İstanbul'da oynayan "Kahpe Bizans" filmini reklamlar eğer yanlış bilgi vermiyorsa günde ortalama 29.000 kişi izliyor. Bunun yarısını bile doğru olarak kabul etsek, 15 bin kişilik bir kalabalık eder. Filmde o televizyonda her gün izlediğimiz adamların bu seferde o filmin diyalogları içinde kendi özel gösterilerini yaptıklarını görüyoruz. Tabii burada bazıları öfkeleniyor "of ne hale geldik" diye. Ben işi öfkeyle geçiştirmiyorum ve izlemeye çalışıyorum. Demek ki böyle bir model öneriliyor. Son dönemde yapılan filmler "Asansör", "Karışık Pizza", "Herşey Daha Güzel Olacak" vb... bu filmlere bakıyor ve "bu yeni Türkiye sinemasıdır" diyorlar. Ben bu filmlere baktığım zaman bunun geçmişteki Türkiye sinemasıyla hiçbir ilgili olmayan tamamen Amerika sinemasından cımbızlanmış biçimler olduğunu düşünüyorum. Bunun yanısıra stand-up gösterileri gerçekleşiyor. Bunlar, ne meddah geleneğinden klasik oyunculuk tarzından haberi olmayan bir takım adamların barda yaptıkları bir takım gevezeliklerin ve boş boğazlıkların sahne üstüne taşınması. İşte Leman Dergisi bir zaman bunu pompaladı, bugün Mükremin Abi edebiyatı dediğimiz kültür bunu pompaladı, Cem Yılmaz ve benzerleri bunun bir parçasıydı. Bütün bu kokuşmuşluk, nitelikli bir şeyler yapmak isteyen herkesin önüne dikiliyor. Derinliği olmayan kitaplar, dergiler çok satıyor. Buraya "yaşam koşuşturması insanları yoruyor ve onlar da kültür sanat olarak hafif birşeyler istiyor" edebiyatı ile gelindi. Fakat bu anlayış televizyonlarda tehlike sinyali vermeye başladı. Artık insanlar bu boşboğazlıklardan bezdiler. Bir dönem sorunlardan kaçış dönemi yaşanıyordu ama sorunlar da çok ciddi bir şekilde gırtlağımıza yapışmış vaziyette. Şimdi iş bu düzeye çekilmişken biz yüzleşme ve değişim hedefiyle sanat yapmaya kalkan -ne yazık ki- üç-beş tiyatrodan biriyiz. 60'larda 70'lerde ticari alanın dışında duran daha değişik bir tanır vardı. Diyelim ki A tiyatrosu çok önemli bir B oyunuyla perde açardı. Çok seyircisi de olmayabilirdi ama onlar bunun bedelini ödemeye girişirlerdi. Şimdi bugün bu kalkmış vaziyette. herkes "nereden ne vururum"u düşünüyor. Bu anlamda seçilen bir şeyin neden seçildiği sorusunun arkasında hiç bir yanıt bulamıyorsunuz.

Oyunun içi bomboş, oynanlarda garip bir ruhsuzluk egemen biraz yakından bakınca da sahnedekilerin de birşeyleri anlatmak, savunmaktan çok medyada haber olmak için sahneyi bir tezgah olarak kullandıkları görülüyor. Oralar sadece birer vitrin ve hiçbir samimiyet yok.

Bu noktada biz amatör tiyatrocuların önünde Türkiye tiyatrosunu yeniden yapılandırma gibi bir görev duruyor önümüzde. Bu çürümüşlükle ülke tiyatrosu bir yere gidemez. Bu pislikleri yapanların tiyatro ile bir alakası olmadığını biliyoruz. Bunların daha çok gazino kültürü, bar kültürü içerisinde ele alınmaları gerekiyor.

Oyuna gelince; Dreyfus davası dünyada haksızlığa, adaletin açık bir biçimde çiğnenmesine örnek dava olarak gösterilir. Biz çalışmalara başlarken Fransız yazar Emil Zola'nın bu konuda yazdıkları, 1871 Paris Komünü günleri ve o günlerin Fransa'sı üzerine okumalar araştırmalar yaptık ve şunu gördük; nerede bir olay topla, tüfekle, kanla bastırılarak, yok edilerek susturulmuşsa ardından çok büyük pislikler fışkırmış ortaya. Yani muhalefeti kanla bastırıyorsunuz, yok ediyorsunuz sonra onun arkasından insanlığın tarih çöplüğüne attığı her türlü düşünce, anlayış yeniden canlanıp ortaya çıkıyor. Dreyfus olayı öncesinde de böyle bir ortam yaşanıyor. Paris Komünü'nü kanla bastırıp yokediyorlar. Ardından bütün kokuşmuşluklar ortaya fışkırıyor.

Bu olaydan 20 yıl sonra Dreyfus adli bir haksızlığa uğruyor. Ama biraz geriye çekilip baktığımızda aslında bu ortamı hazırlayanlar içinde onu da görüyoruz. Tıpkı ülkemizde geçtiğimiz günlerde yaşadığımız kimi olaylarda olduğu gibi. Geçenlerde bir politikacı görüşlerini açıkladığı için hapse atıldı. Bu gerçekten büyük bir haksızlıktı. Politikacı hapse girerken bu duruma tepki gösterdi. Ancak biraz geri-

lere baktığımızda kendisinin de yönetim katında yeraldığı 80 yılında 50 kişinin idam edildiğini 100.000 kişinin hapse atıldığını görüyoruz. Ve o günlerde bu olaylara karşı hiçbir tepkisi yok. Birkaç yıl önce Kürt milletvekilleri meclisten yaka paça çıkarılıp hapse atılırken de yok. Ve görüyoruz ki 80'den bu yana bugün kendisini de hapse tıkan çarkın bizzat hazırlayıcıları arasında yer alıyor.

İşin bir başka yanını da iki yüzlülükler oluşturuyor. Ortada bir ölçüsüzlüktür gidiyor. Demokratik kurum ya da kuruluşların, partilerin bazıları "bana değmeyene ben ses çıkarmıyorum oh çok iyi olmuş" dediği zaman ortada ölçü kalmıyor. Ben 30 yıldır bunu çok yakından izliyorum, sonunda şunu gördüm; eğer bir takım ölçüleri siz savunmazsanız ve başkaları da savunmazsa o ölçüler ayaklar altına alınır. Bir demokrasi kültürüne ihtiyacımız var. Gerçekten düşüncesi ne olursa olsun öncelikle o yapılanın yanlış olduğunu söylememiz lazım. Şimdi bazıları "ne yani biz bunlara destek mi vereceğiz?" diyor. Burada çok önemli bir ayrım var, işte ben oyunda onu tartışıyorum. Olayın kendisi ve onunla görüş ayrılığı hatta ondan nefret edilmesi ayrı ayrı meselelerdir. Ama orada yapılan bir yöntemin kendisine karşı çıkmak gerekiyor yani yöntemin kendisi yanlışsa burada ben görüşlerimi ortaya koyarım. Mesela ben kim olursa olsun işkence edilmesine karşıyım. Burada kafam son derece açık. Hiçbir biçimde altına ama ve ancak ekleyemem. İşkencenin insanlık dışı bir şey olduğunu çok net söylüyorum. Ama ne yazık ki bu kadar açık bir konuda bile "ama" ve "ancak"ları kullanarak ikiyüzlülük yapanlar var.

- Oyunda çok güzel anlatılıyor bu durum. Bir kadına tecavüz ederek onu öldüren linerci çocuklar için "insan değil bunlar öldürmek lazım" diyerek yapılan toplumsal linci gösteren bir bölüm var.

İnsanlığın uzun yıllar için oluşturduğu kimi kriterler var. Öncelikle onların kuralın çiğnenmesine karşı durmalıyız. Bizim kuşak geçmişte bu konuda çok hoyrat davrandı böyle yapınca sonra birşeylere karşı çıkmaya yüzü olmuyor insanın... Gerçekten hepimiz ne gerekçeyle olursa olsun işkenceye karşı mıyız ilk önce. Bunu ciddi ciddi konuşmaya başladığımızda birdenbire içimizde birtakım işkencecilerin dolaştığını görebiliriz. Altına "ama" ve "ancak"lar koyarak işkence gibi insanlık dışı bir şeyi savunabilir hale geliniyor. Önce ikiyüzlülükten vazgeçmek gerekiyor. İkiyüzlülüğü bir yana bırakacağız yapılan neyse biz buna kural olarak karşı çıkacağız. Amatör tiyatrolar, bir oyundan ötürü dinci kesimden bir oyuncuya 20 yıl hapis cezası verilmesine o yüzden karşı çıkmışlardı. Açıkça demişlerdi ki bir insan oyun yazdığı için 20 yıl hapse mahkum edilmemelidir. Dincilerin görüşlerine katılmıyoruz, onların yaptıkları oyunu da beğenmiyoruz ama oyun yazdı diye 20 yıl hapis cezası almasına karşı çıkıyoruz.

"Bir Dreyfus Davası"nda bütün bu anlattıklarım sahne üstünde tartışılıyor. Yani hem egemenlerce işlenen hukuk cinayetleri hem de buna karşı çıkanların iki yüzlülüğü ele alınıyor.

- Oyun arka planında Dreyfus olayını konu edinen, yer yer de güncel göndermelerle bezenen bir öyküleme biçimiyle yazılmış. Peki kamuoyunda asrın davası olarak bilinen Öcalan davasının ve beraberinde getirdiği çok önemli hukuksal tartışmaların güncel göndermeler içerisinde bulunması sizce bir eksiklik yaratmıyor mu?

Biz bu oyunda olağanüstü mahkemeleri tanımayan ve orada yargılanmayı kabul etmeyen Gabriel Peri, Fidel Castro, Erdal Eren davaları gibi örneklerden yola çıkmak istedik.

- Şimdi oyunun yapısında üç tane adi suçlunun ve bir de suçunun ne olduğunu bilmediğimiz bir avukatın bir oyun oynamasıyla başlıyor. Oyuna geçişler oyundan çıkışlar oyunu dinamik tutuyordu. Bir oyunu alıp götürmüyorlar baştan sona. Ayrıca kimi bölümlerde dans var. Ben İstanbul Sahnesi'nin birkaç oyununu bildiğim için farklı bir üslup olarak geldi. Benim hoşuma gitti böyle bir deneme ancak daha sonra düşündüğümde eklektik kalmış gibi geldi. Sonuçtan memnun musunuz?

Dans konusunda ben memnunum. Biraz eklektik durmasını istedim. Şimdi bütün bu anlattıklarım yaşanıyor, insanlar bir sürü acılar yaşıyor sonra bu acılar danslarla, şiirlerle vs. ile anlatılıyor. Oyunda da böyle bir yol izlemesini düşündük. Bu aynı zamanda yoğun bir tartışmanın ortasında kalan seyircinin bir de tartışılanı bir de o boyutta yorumlanışını, modern dans aracılığıyla görmesini istedim.

Dansları hazırlayan ve yorumlayan Meral Kaya yıllarca dans tiyatrosu yapmanın düşünü kurmuş. Dansları hazırlarken bir yanda dansı öte yanda da tiyatronun içindeki dansı düşleyerek bir koreografi hazırladı. Bu alanda son yıllarda Türkiye'de herhangi bir ciddi deneme yok. Yalnızca Boğaziçi Üniversitesi Oyuncularının yaptığı birkaç güzel deneme var. Bu tip denemelerde büyük bir çölleşme yaşanıyor.

Bugüne kadar yaptığımız kimi oyunlarda dansı kullanmaya çalıştık. Bu daha çok oyuncuların kotardığı basit denemelerdi. İlk kez dışımızdan bir dansçıyla ortak bir çalışma kotarıyoruz. Bu aslında şöyle bir sorun çıkarıyor karşımıza; siz oyunu kurarken bir takım şeyler düşlüyorsunuz sonra yaşamın gerçekleri bir takım dayatmalar yapıyor Baş-

langıçta düşündüğüm dans imgesi çok bambaşka bir şeydi olayın içinden akıp gitmesini hayal ediyordum yani gene eklektik durmasını istiyordum ama aynı zamanda da olayın içinden akıp gitmesini istiyordum. Fakat siz bir sahne hayal ediyorsunuz ama bulamıyorsunuz. Siz kafanızda canlandırdığınız dansla karşınızdaki dansçı arasında bir ortaklık bulmak durumundasınız. Bu belki Meral Kaya ile birkaç çalışma sonra gerçekleşebilecek. İlk çalışmada kimi uzlaşmalara gitmek durumunda kalıyorsunuz. İyice içiçe olup tanışıncaya kadar...

- Oyunda şunu farkettim; oyun bitemiyor aslında bu şu yüzden kaynaklanıyor olabilir: avukatla gözaltındaki insanlar ve otoriteyi temsil eden insan arasındaki ilişkilerde bir değişiklik yaşanmıyor ve bildiğimiz bir noktaya gidiyor. Belki orası zorlanabilirdi. Oyunun içinde bir final vardı. Gözaltı sahnesiyle bitip avukatın Dreyfus davasına karşı fikirleri, gözaltındaki suçlu görünen insanların bunların farklı bir ilişkiyi göstermesiyle başka bir fotoğrafla bitebilirdi. Konuşunca aklıma geldi, az çok soyutlama ile de bitebilirdi. Oyunun finalinin eksik olduğu görüşündeyim. Yoksa zamandan mı kaynaklanıyor?

Finalin nasıl olacağını çok düşündüm, biz finale noktalı virgül koyuyoruz. Bu oyunu burada bitiriyoruz diyoruz. Aslında insanlık da hukuk konusunda çok şey söyleyemiyor. Çok çetrefilli bir konu. Yani ben şimdi babanı öldürüyorum ve gelip karşına oturuyorum, sen ne kadar işin hukukla çözüleceğine inanırsan inan bir yerde yüreğin yanıyor ve benim yok edilmemin senin yüreğini ferahlatacağını düşünüyorsun yani genelde öyle düşünüyoruz bugün. Acaba katilin elini tutabilir miyiz? Katilin de hakikaten içimizden biri olduğunu kabul edebilir miyiz? Edemiyoruz; hele hele yakınlarımızdan birini öldürmüşse. Doğrusu oyunun yazarı olarak benim bile bu noktada kaosa girdiğim anlar oluyor. Belki insanlık bunları 2500'de çözebilecek. Bilemiyoruz. Daha önce yaşanan 70 yıllık Sovyet deneyinde de biliyoruz ki burada da meseleyi çözemiyorlar bir türlü. Bu noktada biz finale bir noktalı virgül koyuyoruz. İnsanlığın bu konuda çok yoğun bir tartışma açıp düşünceler üreterek kendi toplumunu eğitmediğini görüyoruz ve finalde düşünmeye çağırıyoruz. Şu an bir çözüm bulabilir miyiz bilmiyorum. O noktada finalde herhangi bir ideal öneri yok. Aksine noktalı virgül koymak istedik oraya. Bu bir seçim sorunu, birçok final olabilirdi. Bu finalin izleyicinin kafasında zihinsel faaliyet açısından daha işlevli olduğunu düşündük.

Peki oyunculuk anlamında benim farkettiğim son oyununuz Havalı Meryem'den daha farklı arayışların olduğunu gördüm. Böyle bir şey yapmaya çalıştınız mı?

Diyalektik tiyatro denemelerinde ve Brecht uygulamalarında Vasıf Öngören'in Asiye Nasıl Kurtulur'u dışında onun kimi konuşmalarında anlattığı salonla seyirci arasında sıcak bir bağ kurulamadı. Yani seyirciyi de tartışmaya çekmek, seyircıyı de ciddi ciddi düşündürmek konusunda. Burada tabii problemler vardı. İlk olarak bir ekip lazımdı. Yani uzun yıllar birlikte yol yürümüş bir ekip lazım. O ekipte herkesin de derdi olmalı sahnede anlatılan. Bu bir süreç istiyor. Yönetmenin kafasında birtakım düşünceler, öneriler var ama oyuncuların da hatta dekordan, kostüme ve teknik ekibe herkesin o noktaya gelmesi lazım.

Haldun Taner, Vasıf Öngören, Oktay Arayıcı, Sermet Çağan var. Bunların 60'ların başından itibaren tiyatromuza gerek sahneleme gerekse oyunculuk anlamında olsun getirdikleri kimi öneriler var Ama düşlediklerini bir anda oluşturamamışlar. Erken yaşlarda aramızdan ayrılıp gittikleri için bir çok önerileri de denenmeden kalmış.

2000'li yılların başında biz bu önerilere yeniden bakıyoruz. Yani hem o halk tiyatrosunun sıcaklığını taşıyan aynı zamanda diyalektik tiyatronun başta yabancılaştırma olmak üzere bütün silahlarını sahnede kullanmak noktasında oyuncu arkadaşlarla bir deneme yapıyoruz. Bu denemelerde adım adım oturan bir yöntem var. Ama önce dediğim gibi oyuncular da bu yönteme yavaş yavaş alıştılar. Bu noktada yaptığımız seminerler, okumalar, tartışmalar, Dario Fo'nun İtalya'da yaptığı denemelerin incelenmesi, bütün bunlardan nasibimizi alarak ilerliyoruz. Geçmişte yapılanlar gibi batıdaki tiyatroyu buraya getirmek ve birebir kopyalarını yapmak istemiyoruz. Ama kendi dar alanımıza da sıkışıp kalmak istemiyoruz. Dünyadaki tiyatro birikiminden nasibini alan ama Türkiye'de kendi koşullarında İstanbul Sahnesi'ne özgü bir sahneleme ve oyunculuk yöntemi geliştiriyoruz. Örneğin, Lale Ulutepe. 23 yıldır birlikte çalışıyoruz ve bugün oynadığı rolü 23 sene sonra böyle yorumluyor sahnede. Türkiye tiyatrosunda onunla yaşıt hiçbir kimse bunu dert edinmiyor. Dert edinmeyince de düzey gittikçe düşüyor. Tabii burada biz dert ediniyoruz da harikalar yaratıyoruz gibi düşünce öne sürmüyorum. Ancak çevremizdeki duyarsızlık ve seviyesizlik oldukça endişe verici boyutlarda.

Bu noktada Türkiye tiyatrosunda ödenekli kurumlarda belki insanların daha az ekonomi derdı var sanatsal gelişimlerine daha çok zaman ayırabilirler derken orada da ekonomik kaygılarla işin savsaklandığını görüyoruz. Şimdi Türkiye'de oyuncuların teatral bir tartışmanın içersine çekilmesi gerekiyor. Ama ne yazık ki şu anda bunu gerçekleştirecek unsurlar bizim dışımızda yok. Türkiye tiyatrosu

bunu yapacak yazarlardan, eleştirmenlerden mahrum kalmıştır. Bu yazarların çoğu televizyonlar için çekilen sıradan diziler için kalem oynatıyorlar. Hepsi belli bir servet sahibi oldular. İçimizden kimileri diyordu ki; bunlar üç kuruş kazanıyorlar, daha sonra oturup kendilerine zaman ayırırlar ve düşlediklerini üretirler. Ama gördük ki bunlar ruhlarını da oraya sattılar. O eskiden reddettikleri meta ortamına, markalar dünyasına ayak uydurdular. Diyelim ihtiyacı bir yazlık ev mi bunu elde etti. Ardından servetini 4-5 kat yapma uğruna gibi geçmişte karşı oldukları ne varsa kolkola girmekten çekinmediler. Parayı bastıran bunları satın aldı. Artık faşistmiş, dinciymiş, holdingciymiş farketmedi. Şimdi bu kafaların ortalığı işgal ettiği bir ortamda tiyatro nasıl yeni bir atılım yapsın. Tiyatro okulunda okuyan bile sahneye ihanet halinde.

Burada tabii Türkiye'deki muhalif politik hareketlerin büyük suçları var. Çünkü onlar sisteme karşı durmaya çalışan sanatçılarla elele yeni modeller ve insan malzemesi geliştirecekleri yerde eski mirası tüketerek yaşadılar. Örneğin bir dolu sanatçının yetiştiği köy enstitülerini halkevlerini eleştirdiler ama onun işlevinde bir model geliştiremediler. Bırakın geliştirmeyi bu konuda kafa bile yormadılar. Peki muhalif sanat üretecek insan malzemesi nereden yetişecek. Bunun için projeleri var mı? Hayır yok. Bir yanda burada bir pasifizm yaşarken öte yandan da muhalif görünen ne kadar naylon şöhret varsa peşine takıldılar.

Burada çok ciddi bir problem var. Birilerinin bu büyük felaketi görmesi gerekiyor. Biz bunu farkediyoruz. Bunu fark ettiğimiz için seminerlere katılıyoruz, seminerler yapıyoruz. Bu konularda yazıp çiziyoruz. Yeni insanlar, topluluklar varetmeye çalışıyoruz. Kimileri de alay edermişcesine uzaktan bize bakıp "aferin ya, ne kadar kahraman insanlarsınız" diyor. Biz de diyoruz ki, zaten sanatçının böyle yapması gerekmiyor mu?

Afşar Timuçin

ESTETİK

İnsancıl Yayınları

Fırtına Kuşu

dünya
susam cebinde güneşin
Larina
serçe balkonunda dünyanın
yelyeperek saçlar
gözler flüt
daha ilkyazında

kırkında sevgilisi
yarısı bulutsu
apaydın yarısı yüzün

söz var iletilecek
tüm insanlara
meyveleri düşüncenin

herşey çok erken
çok geç herşey

pos bıyıklar kara
sofralarda gölgesi
ak örtülü

tutsak suskunluğa Buharin
dikenli teller
kuşlar ölü
akrep
buz

ezberletiyor Larina'ya
baştan sona betiğini
canından damıttığı

zindanlardan geçer söz
gül gibi paslanmadan
ulaşır eşiklere
kapılara sarmaşık

Hüseyin TOPÇUGİL

Öykü

HER ZAMANKİ GİBİ YİNE

Yüksel RAMADAN

Amcalarıma...

Uyumuşum...

Sabah olmuştu işte yine. Kalktım. Bunca zamandır bir türlü alışamadığım o bilmem kaç asırlık kuyuya yüzümü yıkamaya gittim. Kuyudan suyu güçlükle çekerken gözlerim aynanın, ellerimse bir musluğun konforunu arzuladı, her sabah tekrarlanageldiği gibi... bu halime, biraz kendi kendine acımayla karışık bir ruh haliyle içten içe güldüm. İç geçirdim ardından, "alışmalıyım" dedim sayıklayarak, "alışmalıyım... alışmalıyım" Fakat kahretsin ki alışamadım bir türlü, alışamıyorum ve belki de hiç alışamayacağım bu yaşama, n'eyleyim!

Oysaki hayalini kurmuştum yıllarca bu yaşamın, tekrar, tekrar, bıkmadan-usanmadan. Öyleydi ki, yaşanacak sevdalardan sonra ikinci sırayı paylaşıyordu bu yaşamın hayalleri bir sevgiliyle beraber. Peki ya şimdi!.. Koskoca bir bıkkınlık ve usanmışlık var içimde bu yaşama duyduğum... geçmiş hayallerime inat!

Şimdi anlıyorum bu yaşamın hayalleriyle yaşamanın, yaşamın kendisini yaşamaktan daha güzel olduğunu. Kimbilir sebebi nedir bunun!

Bakıyorum da şimdi kendi kendime, ne yaşanacak sevdaların hayali ne de başka bir hayal... hiçbir hayal yok artık kendimi avutabileceğim. Bu haldeyken nasıl yaşadığıma şaşırıyorum aslında. Pek düşünmediğimden olsa gerek yaşayabilmem... bir de gün boyu "kahretsin" ve "keşke" laflarından başka bir şeyler söyleyebilme becerisini göstermememden kaynaklanıyor sanırım. Yoksa çoktan bir ipin ucunda sallanıyor olmam işten bile değildi.

Her neyse... düşünmemeliyim bunları, buraya geldiğimden beri nasıl geldiyse öylece devam etsin bundan böyle de. Kahretsinlere, keşkelere, düşünmemeliyimlere alıştım artık nasılsa. Asıl bunlarsız yapamam şimdi. Hıhh... eskiden hayallerim avutuyordu beni; şimdi ise kahretsinlerim ve keşkelerim avutuyor. Fark nerede ki?.. sonunda avutuyorum ya kendimi, avutuyorum ve yaşıyorum... yaşadığımı sanarak ve yaşamadığımı bilerek gizlice!

Ohh! Rahatladım.

Buz gibi su kendime getirmişti biraz beni... neyi aradığımı bilmeden havluyu aradım bir süre... yatağın dibinde gördüğüm an neyi aradığımın farkına vardım. Asıl rengi belli olmayacak bir haldeydi, leş gibi... yatıyordu orada bir leş gibi. Aldım, ellerimi kuruladım ilkin, sonra yüzüme doğru götürdüm, tiksindim... fakat yine de kuruladım yüzümü.

Tiksintim içinde bulunduğum duruma olmalıydı oysa ki... gün boyu boş boş oturuyorum ama kalkıp şu havluyu yıkamaya üşeniyorum. Tiksindiğim için kuruladım onunla yüzümü, hem de bastıra bastıra... Hayasızca tekrar aynı yere attım havluyu ardından, kirliliğine bıraktım onu, ta ki kendi uyuşukluğumdan tiksininceye kadar.

Havlu yatağın dibindeki eski yerine düştüğü an, geçen sene bu zamanlar onu bana getiren amcamı hatırladım... ve bugünlerde yanıma geleceğini. Öyle ya, hazanın son günleriydi ve yakında bu dağ başlarına çıkamazdı insan dediğin, tüm yiğitliğine rağmen.

Uyumuşum...

Ve birden aklımın aklımda olmadığı zamanlar bana miras bıraktığı o panik havasıyla uyandım. Ne olduğunu anlamaya çalışırken kapı çalındı. Demek ki kapı sesine uyanmışım. O zaman amcamın geleceğini hatırladım tekrar.

Uyku mahmurluğunu üzerimden atmak için ellerimle yüzümü ovduktan sonra kalktım. Xurs (1) tütününden sardığım bir sigarayı yaktım, kapıyı açmaya gittim. Tahta kapının gıcırtısıyla birlikte ne kadar yaşlanmış olsa da gözlerime hep aynı gözüken amcamı gördüm. Sadece sarıldık, hiçbir şey konuşmadan.

Her zaman olduğu gibi nasıl olduğunu sordum... vereceği cevapları bilerek. Daha sonra tanıdıkları, akrabaları ve dostları...

Kahretsin ki hâlâ alışamamıştım ana dilimde konuşmaya. Bu sebepten dolayı bir soru sormak veya cevap vermek için duraksıyordum ikide bir. Yazık... sözde ana dilimde düşünmeye, yazmaya, okumaya, hatta aşık olmaya karar vermiştim yıllar önce... İşte yerine getirilemeyen kararlardan bir tanesi daha! Gerçi yazık bile diyemiyorum artık. Çünkü alıştım kararları yerine getirmemeye. İşte sorun da bu ya... alışmak!

Saçmaladığımı bile bile tekrar sordum nasıl olduğunu. "wallahi em başin birazî, tu hela baş be eme jî başbin." (2) diye cevap verdi amcam da her zamanki gibi.

Durduk... konuşmadık, konuşamadık. Bazen gözlerimi çevirdim yüzüne, fakat hemen başka bir yere baktım konuşmak, saçma sorular sormak zorunda kalmamak için.

"Eee amo, tu çawayi?"(3)... ve yine aynı cevap...

Tekrar kaçamak bakışlar... anlamsız hal hatır sormalar... kaçamak bakışlar.

Ve yine her zamanki gibi canım sıkıldı yine... ve ben canımın sıkılmasına sıkıldım yine... yine, yine, hep yine!

Oysaki severdim amcamı, çocukluğumdan beri, fakat kimseye anlatamadığım gibi ona da anlatamazdım sevgimi, bir öfkenin arkasına gizlerdim... susardım. Evet, uzaktım ona, ama uzaklığım kadar da yakındım, bilirdim bunu... ama yine de konuşamazdım.

"Birazî biaxife hepkî ji min re. Çi heye çi tune ye li vandera?" (4) Güldüm bu soruya, amcam da güldü.

"We çi hebî amo, tiştek tine." (5) Duraksadım... "Wallahi axaftin xelas bu amo" (6) dedim.

Tekrar kaçamak bakışlar... zorlama sözler, cevaplar... kaçamak bakışlar...

Kürtçe konuşmaya çalıştım ilkin, fakat konuşamadım, tıkandım, cümle uzundu, bir araya getiremedim kelimeleri, hatırlayamadım... öfkeyle Türkçe konuşmaya başladım.

"Amo dereng bu, tu... (7) sen geriye dön, hem yorulmuşsundur da buraya gelene kadar... istersen git." dedim hayasızca.

Amcam ise güldü ve; "Walla ez nebatilîm û ez ana jî herim paşiye jî herim ezê bibatilim, çi ferq heye. Lêbelê qey tu pir batiliyi(!)... temam temam, heyde eze herim" (8) dedi... anlayan bakışlarla.

Bir kahkaha attım. Gözlerimi yere indirdim, o kirli havluya baktım ve içimden "evet amca yoruldum... seninle konuşmaktan değil ama, kendimden... yaşamdan... herşeyden yoruldum, bilmiyorum." diye geçirdim ve bakamadım yüzüne, konuşamadım, konuşamadım, ki konuşamazdım!

Gitti, gözden kaybolana kadar el salladı her dönüşünde... ben de salladım. Ve o an onu ne kadar sevdiğimi daha da bir anladım... ağladım.

Uyumuşum.

Kalktım o kirli havluyu yerden aldım.

1. Mardin'in Kızıltepe ilçesinde tütünüyle meşhur bir bölge.
2. Vallahi biz iyiyiz yeğenim. Hele sen iyi ol, biz de iyi oluruz.
3. Eee amca nasılsın?
4. Yeğenim benim için biraz konuş. Ne var ne yok buralarda.
5. Ne olacak amca, hiçbir şey yok.
6. Vallahi konuşma tükendi amcam...
7. Amca geç oldu, sen...
8. Valla ben yorulmadım. Hem şimdi de gitsem sonra da gitsem yorulacağım, ne fark var. Ama galiba sen çok yorgunsun... tamam tamam, haydi ben gidiyorum.

Yağmur Provaları

omzumda çocukluktan kalma derin yara
geçer sandım yanıldım
orman, bulutları saklarken
sığdırdım yağmurları avcuma
yüzümde sokak savaşından kalma yara
babam henüz emekli
paltosunda derin fabrika dumanı
üfle üfle çıkmaz kokusu
açtım avcumu üstüm başım yağmur
zaten babam her harçlıkta cengaver

bu eğreti hengame yok etmez bizleri
çocuk gülüşü diriltir göğsümüzü
yaralarımız bizi yarı yolda bırakır
babamdan öğrendiğim masallar
kaçak bir yolcu yaptı beni
çocuk gülüşlerini bıraktım
üstüm başım yağmur provası
rolümü unuttum: affet

yarı yolda kalmışlardan sakındım bedenimi
rüyamdaki her ırmak yola düşürdü beni
yürüdükçe yaklaştım kendime
babamın unutturduğu her kaçamak
sebep oldu firarıma
yağmur olmak için efendim, geç
her yanım çöl
kurudu gözbebeklerim

kılıç yarasını kapatmaz merhemler
bulduğum her çare
taşımaz sırtımdaki yükü
kayıp bir yolcu kadar elemliyim
sırtımda çeyrek asırlık palto
kül kokusu is kokusu fabrika dumanı
bir de müzmin yaralarım için
bana sağnak yağmurlar gerek.

Mustafa UÇURUM

YILDIZ GÜNCESİ

Cengiz GÜNDOĞDU

14 Nisan Cuma

Yılmaz Elmas, sevdiğim, uzun bir süre görmezsem özlediğim bir arkadaşım. Ayrıca *İnsancıl*'da herkez sever Yılmaz Elmas'ı... "bizim Yılmaz Elmas'tır" o.

Otuz yıldır kültür-sanat dünyasında mücadele eden Yılmaz Elmas, üyelik için Pen Yazarlar Derneği'ne başvurmuş. Başvurudan sonra Yılmaz Elmas'a bir mektup gelmiş. Şöyle diyor mektupta, *"Sayın Yılmaz Elmas, üyelik başvurunuz Yönetim Kurulumuzda görüşüldü. Yapılan oylama sonucunda üyeliğe kabulünüz yönünde yeterli oy sağlanamadı. Saygı ile bilginize sunar, çalışmalarınızda başarılar dilerim. Arife Kalender. Genel Sekreter."*

Kötü bir türkçeyle yazılmış bir mektup bu. Şöyle denmesi gerekir. "Üyelik başvurunuz Yönetim Kurulunda oylandı. Üyeliğe kabulünüz için yeterli sayı sağlanamadı."

Neden kötü türkçeyle yazılmış diyorum. Şunun için. Oylama yapılan bir iştir. Oylama dendikte biz bunun yapıldığını anlarız. "Oylama yapıldı" kötü bir türkçedir.

Şimdi gelelim bu işin temeline. Pen, birleştirici bir örgüt olması gerekirken, "ben"lerin doyurulduğu bir iktidar odağı olmak istiyor. Bundan ötürü, Yılmaz Elmas'ın üyelik başvurusu geri çevriliyor. Gerekçesiz. Pen Yönetim Kurulu, bunun gerekçesini söylemelidir. Pen için bir yazarda ne olmalıdır, Pen neyi arıyor yazarda... Yılmaz Elmas'ta eksik olan ne, bunu bilmeliyiz.

Yılmaz Elmas, *İnsancıl*'ın yazı işleri sorumlusu. Acaba bunun için mi alınmadı. Bunu şunun için söylüyorum. Türkiye kültür hayatı kin, öç alma üstüne kuruludur. Birini eleştirdikte, bunu unutmuyor. Kinle... öç alma duygusuyla yaşıyor. Sonra bunlar bir gün bir yerlere geliyor. Orda fırsat kolluyor.

Alpay Kabacalı'yı *İnsancıl*'da eleştirdim... istifasını da istedim. İşte bunu unutmuyor. Yılmaz Elmas, *İnsancıl*'ın yazı işleri sorumlusu olduğu için, zevkle üyelik başvurusunu geri çevirtiyor.

Bu mektupta "Sayın"la "saygı" kelimelerinin hiçbir anlamı yok. Yalnızca Yılmaz Elmas denmeliydi. Zevkle, sevinçle bu başvurunun çevrildiği söylenmeliydi.

Yılmaz Elmas, bu konuyu, daha önce açsaydı bana "Başvurma, onlara senin üyelik başvurunu geri çevirme zevkini taddırma" derdim.

Ben, İYS üyesiyim. Bunun dışında hiçbir kültürel örgüte başvurmuyorum. Çünkü oralarda bir zamanlar eleştirdiğim kişiler var Bunlar, benim üyelik başvurumu heyecanla, hırsla bekliyorlar. Bir başvursam, zevkten esrimiş bir durumda başvurumu geri çevirecekler. Ama onlara bu zevki taddırmıyorum. Sözgelimi, Alpay Kabacalı ne kadar sevinir böyle başvuruya.

Türkiye'de demokrasinin ket vurulduğu yerler, buralar işte. Sonra bir de otururlar, demokrasıden söz ederler

Susun. Önce kendinize bakın.

Şunu da söyleyeyim Yılmaz Elmas değer yitimine uğramadı bu işten dolayı. Ama sizler, Pen'i değer yitimine uğrattınız. Bunu biliyor musunuz.

17 Nisan Pazartesi

Dün, Burgaz adasındaydık... bütün gün. *İnsancıl Atölyesi*'nde kurulan Şiir Kalkışmaları'ndaki arkadaşlar, bir şiir günü düzenlemeyi kararlaştırmışlar. Bir pazar günü Burgaz'a gidelim... hem gezelim, hem şiir okuyalım demişler. Bu kararı da *İnsancıl Atölyesi*'nde duyurdular.

Dün, bunun için Burgaz'daydık. Kırk kişi kadardık... Kimi Eminönü'nden, kimi Kadıköy'den yola çıktı... Sonra Burgaz... Kalpazankaya'ya kadar üç kilometrelik yolu, konuşa gülüşe yürüdük. Denizin kıyısında güzel bir yere yerleştik... Topluca yenen yemekten sonra Şiir Saati başladı.

Gençler şiir okurken içim esenlikle doldu. Kasıla kasıla ortalıkta dolaşan... şiir okumak için ille de bol ışıklı, geniş koltuklu salonlar arayanları düşündüm.

Burgaz'da, denizin kıyısında, doğanın yaratıcılığıyla insanın yaratıcılığı görkemli bir görünüm oluşturdu.

Şiir özgürlük ister. Salonlar bu özgürlüğün kısıtlandığı yerlerdir biraz da. Otların arasına konmuş şiir kitaplarından birini alıp, doğanın içinde şiir okumanın güzelliği hiçbir salonda yaratılamaz.

Bir önemli nokta daha var. Genç insanın şiiri okuması, o şiirden estetik zevk alması... duygulanması... düşünmesi.

Dün bu yaşandı Burgaz'da... Akşamüstü dönüş için yola koyuldukta, hepimizin yüzü gülüyordu. Güzel bir gün geçirmiştik.

20 Nisan Perşembe

İlkyaz geldi diye, kışlıkları atıp, soyunup dökünmüştük İstanbul'da. Dün ısırdı hava. Bugün yağmur yağıyor. Yeniden kışlıklar çıktı. Şimdi yağmuru seyrederken yazıyorum. Arkadaşım Ayhan Varol, sobanın yanında mitoloji okuyor... Bu yağmurlu günde Refik Erduran'ı düşünüyorum... Devlet Tiyatrosu Edebi Kurul Başkanı. Bilgesu Erenus'a yazdığı o çirkin mektupta, "meslektaş ricalarını" kıramadığı için Edebi Kurul Başkanlığını kabul ettiğini söylüyordu. Şöyle diyordu mektupta, "Türk oyun yazarlığının horlanıp kösteklenmesini önlemeye çalışma yolunda meslektaş ricalarını, büsbütün yozlaşmış ortam nedeniyle bu sefer kıramamaktan kaynaklanan bir özveri örneğidir." (Bkz. İnsancıl, sayı 110)

Aydınlıkta okudum, Tiyatro Sanatçıları Derneği bir bildiri yayınlamış. Bildiride şöyle deniyor, "Erduran mesnetsiz saldırı ile DT'nin yapısal problemlerinden kaynaklanan aksaklıkların sorumluluğunu, kurumun aydınlık geleceği için emek veren sanatçılara yıkmaya çalışmaktadır. DT'nin vralık nedeni, Erduran ve onun tercih ettiği yazarların oyunlarını sahnelemek ve gişe gelirinin yüzde 40'ını telif olarak ödemek değildir. (...) DT'yi bir post ya da pazar olarak görenleri uyarıyor, sorunlarımızın ancak özerk, çağdaş ve demokratik DT'yi hedefleyen bir yeniden yapılanma ile çözülebileceğini bir kez daha yineliyoruz."

Refik Erduran, yozlaşmış ortamı düzeltmek için Edebi Kurul Başkanlığını kabul etmişti ya, Tiyatro Sanatçıları Derneği, bunun tam tersini söylüyor. Refik Erduran'la onun tercih ettikleri pazar yerine çevirmişler Devlet Tiyatrosunu.

Sorunlar gizlenemez duruma geldi Devlet Tiyatrosu'nda... Şimdi bir sorun daha çıktı. Tarık Buğra, yıllar önce Sabancı'nın reklamını yapan bir oyun yazmış. Adı Patron. Bu oyun, bakanın talimatıyla oynanıyor. Oyunun ilk gösteriminde oyunculardan Ali Sürmeli, bu oyuna tepkisini gösterdi. Kültür Bakanı'nı istifaya çağırdı.

Bir sorun da şu. Devlet Tiyatrosu Genel Müdürü Rahmi Dilligil, kendisinin olmayan bir oyunu, kendi oyunu gibi göstermiş.

Refik Erduran, Bilgesu Erenus'a yazdığı mektupta şöyle diyordu, "Bilmiş olun ki, siz daha burjuva bebesiyken ben Mehmet Ali Aybar ağabeyimin verdiği görevleri yapmak için faşimz ortamında her gün kelleyi koltuğa alıyor, belimde 38'lik tabancayla Ortadoğu kentlerinde Azrail'e meydan okuyordum. Gülünç olmayın."

Hadi Refik Erduran, beline 38.lik tabancanı takarsın, yoksa eline keleş mi alırsın, n'aparsan yap, Devlet Tiyatrosu'nu yozlaşmaktan kurtar.

Yoksa gülünç oluyorsun.

24 Nisan Pazartesi

Nerden başlasam diye düşünürken, bir örnekle başla dedim. Edebiyatta romantizm akımıyla ilgili bir araştırma yaparken, Chateaubriand'ın hayatını öğrenmek istedim. Meydan Larousse'a baktım. Şurda doğdu, şurda büyüdü dedikten sonra "1791'de Amerika'ya gitti" diyor Meydan Larousse.

Şimdi burda durdum. Amerika'ya kaç yaşında gittiğini öğrenmek için hesap yaptım, 23 yaşında gitmiş.

Peki, neden Amerika'ya gitmiş. Bu yok. Nerden başlayayım diye beni düşündüren de işte bu. Düz bilgi... nedensiz, nasılsız bilgiler rahatsız ediyor beni. Chateaubrland'ın 1791'de Amerika'ya gitmesi doyurmuyor beni. O zaman başlıyorum bu yazarın neden Amerika'ya gittiğini araştırmaya. Chateaubriand'ın gençliği 1789 Burjuva Devriminde geçiyor Askerliğini yaptığı birlik kraldan yana ayaklanınca, yazar, bu ayaklanmaya katılmıyor, Amerika'ya gidiyor. Bir başka deyişle, durup dururken gitmiyor Amerika'ya.

Burdan geldiğim nokta şu. Beni rahatsız eden düz bilgilerin birçok yazarı rahatsız etmediğini görüyorum. Böyle nasıl yazıyorlar, anlamıyorum

İkinci nokta. Diyelim, bir konuda aklıma bir düşünce geldi. Oturup hemen bunu yazmıyorum. Acaba diyorum, bu konuda daha önce kimler ne düşünmüş. Oturup bunu araştırıyorum. Bunun için benim bir konuda düşünce üretmem çok zordur. Kimi konular için binlerce yıl geriye gittiğim olmuştur Ben, aklıma geleni yazan, söyleyen biri olmadım hiçbir zaman. Savunduğum bir düşüncede katı olmamın... böyle görünmemin nedeni budur. Bir düşünceyi savunuyorsam, belki de beş yıl sağı, solu araştırmışımdır.

Şimdi bunları niye yazdım, ona geliyorum. *Radikal*de Zeki Coşkun, ikidir, sanatta starlaşmayı yazıyor. Belli, bu konu aklına gelivermiş. Ama bu konuda neler söylenmiş, neler yazılmış, nasıl bir mücadele verilmiş bilmiyor.

Sanatta star sistemi konusunu, ben 1975'te incelemeye başladım. Dokuz yıl sürdü bu çalışma Bu çalışmanın ürünü, 1984 yılında Varlık dergisinin temmuz sayısında yayınladım. Yazı yayınlandıkta kıyamet koptu. Daha sonra bu yazıyı, Ekmek adlı kitabımada aldım.

Şimdi Zeki Coşkun yarımyalak bilgiyle bu soruna değiniyor. Star Sistemi içinde, bir zamanlar parlayan, şimdi sönmüş starlarla, star sistemini eleştiriyor.

Zeki Coşkun, Star Sistemi'nin yapılanmasını,

işleyişini bilmediği için, eski starlarla, star sistemi'ne göya karşı çıkıyor.

Zeki Coşkun'u dikkatle izliyorum. N'apmak istediğini bilmiyorum. Bakalım n'apacak.

25 Nisan Salı

Ciddi bir biçimde eleştirilmesi gereken işler, yüceltiliyor şimdi. Yerden yere vurulması gereken kişiler örnek insan diye gösteriliyor. *Cumhuriyet*'in Pazar Eki'nde (23 Nisan 2000) "Yahoonun beş numarası" diye Srinija Srinivasan adlı bir kadın tanıtılıyor. Şöyle deniyor bu kadın için. *"Srinija Srinivasan, İnternet dünyasının önde gelen kadınlarından. 28 yaşında milyarlar kazanıyor" "Servetiniz neden büyük bir giz gibi saklanıyor?"* sorusuna, verdiği yanıt, son derece belirsiz.

Yaratıcı insan aklıyla, milyarlar kazanmak özdeşleştiriliyor. Bunun etkisinde kalan milyonlarca insan, aklını, yalnızca para kazanmak, zengin olmak için kullanıyor.

Hem bunu çeşitli biçimlerde destekliyoruz, hem de "tek değer para oldu" diye yakınıyoruz. Hem güzel şeyler istiyoruz, ama dünyayı yine biz çirkinleştiriyoruz. Bütün insani değerleri para için sıfırlıyoruz, sonra, "Dünya çok kötü oldu" diyoruz.

28 yaşında hangi yoldan, nasıl milyarlar kazanan bir kadını gündeme getiriyoruz, sonra da insanlar sanatla, felsefeyle ilgilenmiyor diyoruz.

Biz nasıl bir insanız.

27 Nisan Perşembe

Türkiye'de... yurdumda, demokrasiden hiç umut yok. Cumhurbaşkanı seçme sürecinde olagelenler bunu, bir kez daha gösterdi.

Birincisi şu. Dışişleri Bakanı İsmail Cem'in Cumhurbaşkanlığı için adı geçtikte, saldırı başladı. İsmail Cem, gizli yahudiymiş.

Demokratik bir ülkede, bir insana, kökeni yüzünden saldırılmaz. Demokrasiyi kavramış kişi böyle bir şeyi düşünmez bile. Hadi diyelim, bunu düşünenler çıktı, yayına başladılar. Bütün kurumlar, saniye sektirmeden bu olayın üstüne gider. Kökenden ötürü insana saldıran pişman olur, özür diler, susar.

Demokrasi, ona buna, düşüncesinden, hayat biçiminden, kökeninden ötürü saldırmak değildir. Demokrasi, özgürce düşün üretmektir, insani sorunlarla ilgili tasarılar üretmektir.

Türkiye'de ona buna saldırmak için son derece geniş bir özgürlük ortamı vardır. Sözgelimi İhsan Üren, bana köpek diye yazmıştır. O derginin yöneticileri buna izin vermiştir. Üyesi olduğum Türkiye Yazarlar Sendikası, bu saldırıdan dolayı İhsan Üren'i kınamamıştır. Bana "sayın, bey, ağabey" diyenlerden tek bir yazar, şair çıkıp İhsan Üren'i eleştirmemiştir.

Türkiye böyle bir ülkedir.

İkincisine geldikte... MHP'li Bakan Sadi Somuncuoğlu Cumhurbaşkanlığı için aday olmak istemiş. Kimi MHP milletvekilleri Meclis'in kapısında önünü kesmişler. Yumruklar atılmış... tabancalar çekilmiş.

Bu olay beni güldürdü. Çok güldüm. Şimdi yazarken de kendimi tutamıyorum, gülüyorum. Bir kez şu bilinsin. Bu olayı, Meclis önünde yumruklaşmayı, tabanca çekmeyi son derece olağan buluyorum. İhsan Üren'in bana köpek demesini de olağan buluyorum. Türkiye insanı bu.

Peki, ben niye gülüyorum. Yumruklar atılırken, tabancalar çekilirken Sadi Somuncuoğlu; "Ben demokratik hakkımı kullanıyorum" diyor. E, ne var bunda... Sadi Somuncuoğlu, Türkiye'de demokrasi mücadelesi verenlere kan kusturanlardan biridir.

Demokrasi mücadelesi verenlere kan kusturan birinin, "Ben demokratik hakkımı kullanıyorum" demesinden daha güldürücü n'olabilir.

Anlaşıldı. Böyle öğreneceğiz demokrasiyi. Demokrasiyi tepeleyenlerden biri, birgün hakkını kullanmak isteyecek. Bu hak, eski arkadaşlarınca önlenecek. O zaman bir tarihte yanlış yaptığını anlayacaksın.

Yetmiş milyon insanın tek tek zaman içinde demokrat olması epey zaman alır ama, şimdilik yapacak bir şey yok.

3 Mayıs Çarşamba

Epiktetos... şu *"satın alınmış adam"* yolunu aydınlatan bir düşünürdür. Kırk yıldır, dönüp dönüp okudum Epiktetos'u. Kişiliğimin yapı taşlarını Epiktetos'la kurdum. O olmasaydı, onu tanımasaydım şimdi yerlerde sürünen biriydim.

Epiktetos, bana dayanma... direnme gücü verdi. Ne zaman tatsız bir olayla sarsılsam, Epiktetos'un Düşünceler ve Konuşmaları'nı okurum...

İçözgürlüğü kazanmanın yolunu da Epiktetos'tan öğrendim. Hayattan, şundan bundan bir beklentisi olan özgür olamaz. Epiktetos'a göre Doğrudur bu. Mal, mülk, ödül, makam, tanınmak, ünlenmek, sevilmek... böyle beklentileri olan kişi hiçbir biçimde özgür davranamaz, özgür düşünemez.

Azıcık daha yürekli biri olsaydım Epiktetos gibi bir kulübede yaşardım. Bunu hep düşündüm. Ama yapamadım. Beklentilerimi en aza indirdim, ancak bütünüyle kıramadım. Bütünüyle kısamadığım beklentim şu. Aydınlanma mücadelesini başlatmak. İşte bu düşünce bir kulübede yaşamamı önledi. Şimdi hem *İnsancıl* dergisinde hem *İnsancıl Atölyesi*'nde bu mücadele veriliyor.

İnsancıl Atölyesi, birilerinin anlattığı, birilerinin anlatılanı kuru kuru dinlediği yer değil. İnsanın yaratıcı gücünü ortaya çıkarmaya çalışıyoruz.

Peki, *İnsancıl Atölyesi*'nde herşey düzgün mü gidiyor. Hayır. Şimdi bunların üstünde durmak istiyorum. Seminerler başladıktan sonra Mehmet Esatoğlu'nun önerisiyle, *İnsancıl Atölyesi*'ne gelenlerin katılabileceği bir Genel Kurul düşünüldü.

Şimdi ilk toplantıyı anımsıyorum. Herkes heyecanlıydı. Güzel konuşuldu... güzel öneriler yapıldı. Sonra n'oldu. Hiçbirşey olmadı. Genel Kurul, dört toplantı sonra çöktü.

Genel Kurul'un içinden çıkan Mali Kurul bir toplantı yapabildi. Bir toplantı sonra çöktü. Yine Genel Kurul'dan *İnsancıl*'ın teknik işleriyle uğraşsın diye bir kurul çıktı. Bu kurul, hiçbir iş yapmadı. Ama hemen yeni bir kurul oluştu. O kurul *İnsancıl*'ın teknik işleriyle uğraşıyor.

Şimdi iki kurul daha var. Biri Şiir Kalkışmaları. Yeterli olmasa bile etkinliklerini sürdürüyor. İkincisi Felsefe Grubu. Felsefe Grubu, şimdilik gündemine aldıklarını gerçekleştirdi. Ama Felsefe Grubundan da sıyırtanlar oldu. Sıyırtmalar yüzünden Felsefe Grubu çökmedi. Yeni katılanlarla mücadelesini sürdürme kararı aldı.

İnsancıl Atölyesi'ne devam edenlerin oluşturduğu Genel Kurul'la, Mali Kurul etkinliklerini sürdürebilseydi, bugün daha geniş, daha kullanışlı bir binada olabilirdik. Olmadı. Çünkü bu iki kurul çöktü.

Peki, neden böyle oluyor. Şimdi bunun üstünde duracağım. Epiktetos şöyle der, "Dostum, ilkin yapacağın işin niteliğini anlamaya çalış, sonra bu yükü taşıyacak kadar güçlü olup olmadığını anlamak için kendi karakterini incele."

İşte bizde eksik olan bu. İşin niteliğini anlamadan... karakterlerinin bu işe uygun olup olmadığını bilmeden kollar sıvanıyor. Sonra sıyırtmalar başlıyor.

Hep söylüyorum. Kültür mücadelesi son derece sert, son derece yorucu milimetrik bir mücadeledir. Yıllarca mücadele ettikten sonra ancak bir arpa boyu yol alınacağı bilinmelidir. Bu, çok iyi kavranmalıdır.

Kültür mücadelesine girdikte Epiktetos'un şu dediklerini göze alacaksın, *"Ne-fakirlikten, ne sürgünden, ne zindandan, ne de ölümden korkmamalıdır. Ama korkudan korkmalıdır."*

Çeşitli korkular yüzünden hem Genel Kurul, hem Mali Komite çöktü. Neydi o korkular. Epiktetos şöyle der bu konuda, *"Felsefe öğreniminde ilerlemek istersen şu kaygıları kafandan çıkarıp at: İşlerime önem vermezsem, az zaman sonra iflas ederim ve yiyip içecek bir şey bulamam (...) kaygıyla varlık ve bolluk içinde yaşamaktansa, korkuları ve sıkıntıları kovup, açlık içinde ölmek daha iyidir."*

Açlık korkusu yüzünden kurulu düzene boyun eğiyoruz. Açlık korkusu yüzünden aydınlanma mücadelesinden sıyırtıyoruz. Sonra oturup. *"Bu ülke niye düzelmiyor"* diyoruz.

Kendi kendine mi düzelecek bu ülke.

Şunu da söyleyeyim, bu kurulların hiçbirini ben önermedim. Ama Genel Kurul'la, Mali Kurul'un çöküşü acı verdi bana. Çok üzüldüm.

Epiktetos şöyle der, *"Hayatında olup biten şeylerin, dilediğin şekilde olmasını isteme: Nasıl oluyorlarsa, öyle olmasını iste. Böylece her zaman mutlu olursun.*

İşte bu noktada Epiktetos'un dediğini yapamadım. Karakterim, buna uygun değil. Bundan ötürü, hiçbir zaman mutlu olamadım. Şunu anlıyorum Kişiliğimi oluştururken bütün bütün Epiktetos'a uymamışım. Spartaküs'ten, Hallac-ı Mansur'dan, Şeyh Bedrettin'den de etkilenmişim. Böylece ikili kişilik oluşmuş bende. Bir yanda beklentilerini sıfırlayan bir kişilik, bir yanda insan için mücadele eden kişilik. Birbiriyle çarpışan... birbirini yok etmek isteyen içimi kanrevan içinde bırakan iki kişilik.

İnsan için mücadele eden yanımı yokedebilseydim şimdi bir kulübede mutluydum. Şöyle de olabilirdi. İnsan için değil, maddiyat için mücadele etseydim şimdi yine mutluydum. Gerçi Epiktetos'a göre bu tutsaklıktır. Ama tutsak olduğumu bilmeden yaşardım. Ama bu geçti. Bundan sonra, insan için mücadele eden kişiliğimi öldürür, bir kulübeye gider, mutlu olurum.

Bunca mücadele, bunca acı, bunca üzüntü, en küçük zorlukta sıyırtanlar için değer mi. Bir kulübede yaşamak... sıyırtanların ağır yükler altında inilti-leri... tutsakların sahte mutluluk kahkahaları belki beni de mutlu eder. Tam bu sırada Epiktetos fısıldıyor, *"Bak, kendine ne kadar kötülük için göz yumuyorsun... Ama yarın başka türlü bir adam olacağım. Niye bu günden başlamıyorsun? Bugün yarın için hazırlanmaya koyul, başka türlü davranırsan yine yarına bırakacaksın."*

Git başımdan Epiktetos. Yeter, bunca paraladığın.

Cengiz Gündoğdu

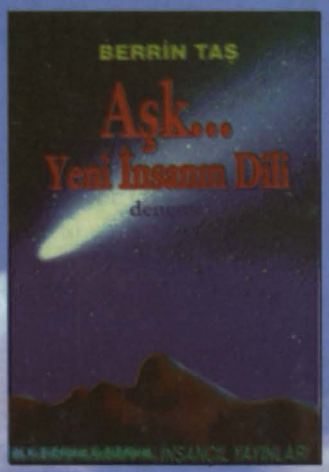
SORU

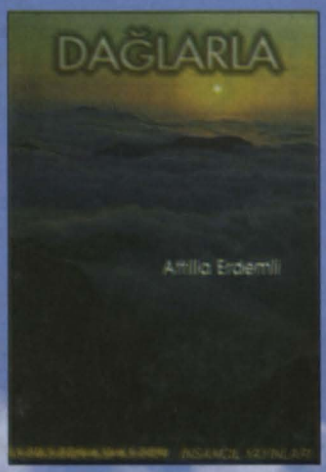
İnsancıl Yayınları

Bilgi erdemdir.
FARABİ
İnsancıl Atölyesi'nde,
Felsefe
Tiyatro
Edebiyat
Yazarlık
Şiirimizde Temalar
Müzik Üstüne Söyleşiler
çalışmaları devam ediyor.
İstiklal Cad. Tel Sok. No: 20/4 Beyoğlu - İstanbul Tel: 0212. 249 80 19

İNSANCIL KİTAP

"Aydınlanmanın yolu"





İNSANCIL YAYINLARI